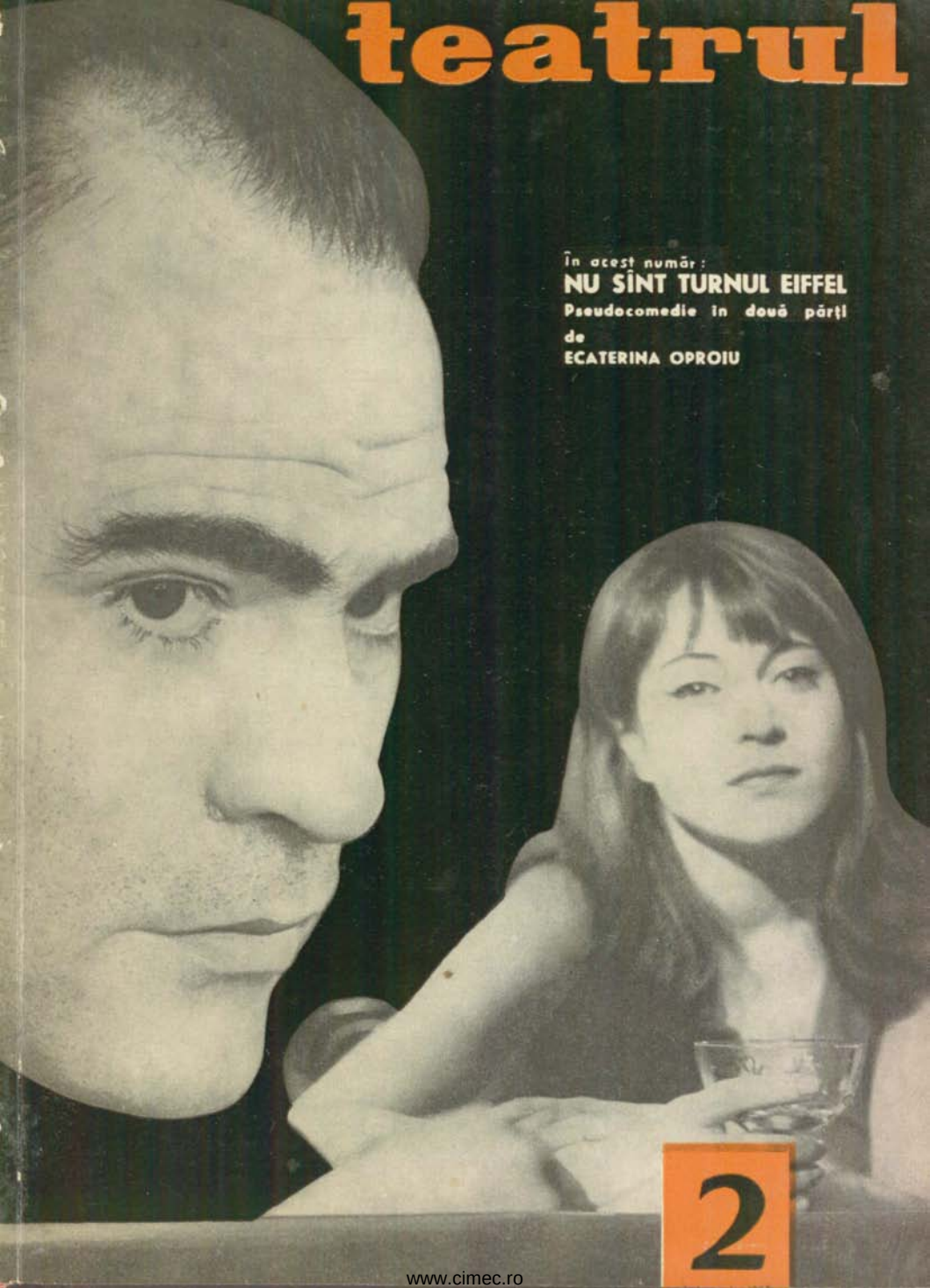
teatrul



În acest număr:

NU SÎNT TURNUL EIFFEL

Pseudocomedie în două părți

de

ECATERINA OPROIU

2

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 2 (Anul X) februarie 1965

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

Radu Beligan
ARTIST-CETĂŢEAN 1

ACTUALITATEA LUI CAMIL PETRESCU

Crin Teodorescu
REVELAŢIA ÎNCEPUTURILOR 5

Camil Petrescu
INEDITE LA „JOCUL IELELOR" 14

DOUĂ TEATRE LA ÎNCEPUT DE DRUM

Mira Iosif
TEATRUL MIC 23

Ileana Popovici
TEATRUL „ION CREANGĂ" 35

* * *

Ana Maria Narti
FORŢA AFIRMATIVĂ A SATIREI 40

Valeria Ducea
TEATRUL POPULAR DIN RÎMNICU-VÎLCEA: PASIUNE, INIŢIATIVĂ, REALIZĂRI 44

NU SÎNT TURNUL EIFFEL
pseudocomedie în două părţi
de Ecaterina Oproiu . 47

M. Breazu şi C. Marinescu
ROLUL CONCEPŢIEI DESPRE LUME ÎN FORMAREA TÎNĂRULUI ACTOR 83

REALISMUL TEATRAL ASTĂZI

Lucian Pintilie
CÎTE CEVA DESPRE POLEMICĂ 90

* * *

Dana Crivăţ
ACASĂ LA ARTHUR MILLER 92

Toma Pavel
REALISMUL ŞI CATEGORIILE DRAMATICE . . 95

Coperta : *Liviu Ciulei (Joe) şi Gina Patrichi (Kitty Duval) în „Clipe de viaţă" de William Saroyan — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"*

Desene : PERAHIM, TEODOR CONSTANTINESCU, ION NICODIM şi SILVAN

Foto : I. NAUMESCU, HEDDY LÖFFLER, DAN GRIGORESCU, N. ŞVAICO

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
Preţul unui abonament : 21 lei pe trei luni, 42 lei pe şase luni, 84 lei pe un an

I. P. I. — c. 191

www.cimec.ro

P-0584

ARTIST-CETĂȚEAN

Acum un an, ca deputat, cu o delegație a Marii Adunări Naționale, vizitam, la Paris, impresionantul complex de întîlniri cu viitorul care e Centrul național de cercetări științifice. Schimb de opinii, lungi discuții... Și, mai ales, o adîncă uimire. Un fapt a rămas neînțeles uneia dintre tinerele inginere ale laboratorului : un deputat actor ! Sau invers : un actor deputat ! „Misterul" nu a fost greu de clarificat pentru ea. A trebuit să-i desluşim, în fermecătoarea limbă a lui Molière, o formulă care, la noi, este familiară chiar candidatului la scenă, şi în spiritul căreia el este pregătit : artist-cetățean.

Pe vechile meleaguri ale Moldovei, la Vaslui, un actor a fost propus ca deputat în Marea Adunare Națională.

Aparent, un fapt obişnuit — în măsura în care obişnuitul a devenit de mult pentru noi expresia miraculosului — mai puțin uimitor doar în măsura în care noi singuri îl făurim.

Pentru raioane, regiuni, pentru Capitală şi pentru Marea Adunare Națională au fost propuşi ca deputați şi autori dramatici, actori, oameni de scenă.

Artist-deputat. Răspunderi noi ne vin în întîmpinare. Pentru că, în condițiile democrației socialiste, astăzi, cînd cetățenii au putința de a-şi spune părerea, de a-şi desemna candidații, activitatea fiecăruia dintre noi reprezintă o îndatorire de înaltă răspundere cetățenească şi patriotică.

PSA 1995/2

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

Sîntem candidaţi ai poporului, ai Frontului Democraţiei Populare, care „întruchipează unitatea şi coeziunea poporului în jurul organizatorului şi conducătorului încercat al operei de construire a socialismului — Partidul Muncitoresc Romîn."

Ne este mereu prezent în conştiinţă îndemnul partidului în ce priveşte munca educativă şi lupta pe tărîmul ideologiei. E o mare răspundere să poţi fi „ajutor de nădejde al partidului" (aşa cum numea tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe artişti).

Am înţeles odată mai mult că astăzi, în ţara noastră, întreaga putere politică e a celor ce muncesc, stăpîni hotărîţi pe soarta şi viitorul lor. Participanţi activi la destinele ţării, şi noi, artiştii, nu ne putem opri să nu cercetăm, cu ochii zilei de astăzi, clipa de ieri...

Costache Antoniu, azi candidat al circumscripţiei 21 din Capitală pentru Marea Adunare Naţională, spunea că actorii romîni au cunoscut de două ori alegerile din trecut — o dată în Caragiale (căci de la figuraţia alegătorilor, pînă la Trahanache, Dandanache sau Caţavencu, cu toţii am trecut prin O scrisoare pierdută) *şi o dată pe propria lor spinare. „La propriu". Iar Ionel Ţăranu, actor şi autor, ajuns odinioară în Parlament printr-o întîmplare vrednică de un quiproquo de vodevil, spunea că preşedintele Camerei a deschis şedinţa anunţînd: „Sîntem prezenţi 234 domni deputaţi şi un actor!" (De altfel, regretatul autor s-a folosit de comica lui prezenţă la Cameră, ca sursă de inspiraţie a unei hazlii comedii —* Articolul 19.)

Îmi recapitulez fugar o întreagă antologie dramatică inspirată din bîlciul alegerilor de odinioară. Şi mă trezesc pomenindu-l pe Alecsandri cu Iaşii în carnaval, *cu Sandu Napoilă şi Clevetici, pomenind şi* O scrisoare pierdută, *şi* Plicul *lui Liviu Rebreanu, şi* Titanic Vals *şi* ...Escu *ale lui Tudor Muşatescu, şi* Romeo şi Julieta la Mizil *a lui G. Ranetti, şi* Omul care a văzut moartea *a lui Victor Eftimiu, şi* Patriotica romînă *a lui Mircea Ştefănescu sau* Sus Tudorache, jos Tudorache *a aceluiaşi, şi* Bulevardul împăcării *a lui Aurel Baranga. O lume cuprinsă între scăpărările de florete ale replicilor, reflectată cu realism, pusă la zidul infamiei şi sub focul nimicitor al satirei.*

Acesta e trecutul de care am ştiut să ne despărţim rîzînd, cu un rîs care nu uită şi condamnă. Desfăcuţi de acest trecut, ai cărui martori sau interpreţi — pe scenă — am fost, noi am avut putinţa să ne alegem un alt erou: omul contemporan! Acest erou ne-a adus răspunderi noi. Pentru a-l putea „înfrunta", pentru a-l putea înfăţişa cu cinste, a trebuit să ne ridicăm la înălţimea mesajului pe care-l poartă.

Nu poţi juca un erou comunist — să zicem că e Cerchez — fără a te confrunta cu tine însuţi, fără propria ta primenire spirituală, fără a deveni, dintr-un simplu actor, un intelectual comunist. Nu poţi descifra — să zicem — sensurile lui Béran-

www.cimec.ro

ger — fără o temeinică pregătire politică, fără a avea urechea de veghe la glasul epocii, fără a fi tu însuți o conștiință.

Și facem aceasta ca mesageri ai noii dramaturgii, înnoită structural între cele două decenii de viață liberă, de construcție socialistă. Și exponenții acestei dramaturgii, în afară de Cerchez, mai sînt și Pavel Arjoca, și Spiridon Biserică, și Ciocîlteu, și Proca, și Domnica Rotaru și atîția alții. Eroi biruitori asupra lor înșiși, asupra stihiilor vechi în conștiințe, biruitori în fața vieții. E deci dramaturgia omului.

E o legătură directă, nemijlocită între candidații circumscripției mele, problemele vieții lor cotidiene și munca mea artistică. Oamenii de acolo luptă să facă, dintr-un clasic loc „unde nu s-a întîmplat nimic", un orășel bogat în fapte și realizări. Ei se luptă cu inerția (așa cum sesiza cu un suflu genial poetic Labiș), s-o înfrîngă, iar arta poate, trebuie să le fie și le este un sprijin mobilizator, care-i face să muncească la cea mai înaltă tensiune.

Oamenii unui mic orășel și ai cîtorva sate, azi încă doar un punct pe hartă, vor fi mîine locuitori ai unui important centru în economia țării. E o mîndrie să te știi participant în marea bătălie pentru socialism și să vezi mijloacele unei activități considerată ieri o „ilustră inutilitate", divertisment frivol, bagatelă, devenite arme de luptă și construcție.

Călător peste hotare, simt des inima bătînd și mai cu putere cînd ascult cuvinte de omagiu nu numai pentru uneltele produse de noi, fructele, vinul sau bucatele pămîntului românesc, dar și pentru poezia, cîntecul, dansul și teatrul nostru. Îmi vin în minte sute și sute de cronici, recenzii, dări de seamă în care nu se face nici un fel de economie de adjective : lauda teatrului românesc al anilor socialismului.

Gîndeam să scriu aceste rînduri ca unul din cetățenii patriei propus să îndeplinească o funcție de mare răspundere. Îmi dau seama că le scriu ca din partea unui simplu truditor al scenei. Ca actor. Ca interpret. Ca unul care vrea să facă să răsune pe scenă glasul timpului său.

În fața alegătorilor din orașul Vaslui, m-am prezentat analizînd, prin cifre de plan, ceea ce s-a realizat în ultimii ani în raion, obiective economice și industriale sau construcții de locuințe. Împlinirea acestora cuprindea și contribuția deputaților aleși acum patru ani.

Dar în fața alegătorilor m-am prezentat la Vaslui (și toți ceilalți creatori, în raioanele sau circumscripțiile în care au fost propuși) și cu bilanțul unei largi și complexe munci creatoare. În fața alegătorilor stă, în viața lor nouă și în perspectivele ei luminoase, și noua dramaturgie, și eroii noi, mesageri ai timpului, și regizorii tineri, mlădițe ale acestor ani, și tineri actori crescuți de noi și care duc în teatrele mai îndepărtate de Capitală certitudinea artei comuniste.

Ne prezentăm cu 20 de ani de realizări în slujba înfloririi patriei, cu un mare prestigiu internațional, cu succese la nive-

www.cimec.ro

lul producției mondiale economice și industriale. Spre ridicarea muncii noastre creatoare la acest nivel, spre operele cele mai bune, demne de cinstea și prețuirea pe care ne-o arată partidul, iată „platforma" noastră de artiști-cetățeni ai anului 1965.

* * *

În 1876, revizorul școlar Mihail Eminescu, pe atunci un tînăr de 25 de ani, cutreiera satele Vasluiului, trimițînd rapoarte disperate către minister, în care arăta că țăranii o duceau „mai rău decît dac-ar fi rămas iobagi".

Acum patru ani, în circumscripția electorală în care am avut cinstea să fiu desemnat, am cutreierat aceleași comune prin care a trecut Eminescu, acum 85 de ani.

În Laza — satul în care Eminescu găsise o școală ca vai de lume — există două școli de 7 ani, patru cămine culturale, săli de cinema, pick-up-uri, magnetofoane.

Aș mai putea pomeni și alte sate din raionul Vaslui, ca Muntenii de Sus, Satul de Sus, Băltenii din Vale...

S-au împlinit profeticele cuvinte ale lui Bălcescu: „Să luminăm dar poporul, dacă vrem să fim liberi"... Pe unde trecuse revizorul școlar Eminescu, s-au aprins azi luminile... Luminile purtate de motoare și dinamuri, luminile conștiințelor, luminile faptelor.

Exact acum patru ani, scriam în „Scînteia" despre unul din alegătorii din raionul Vaslui — colectivistul Voicu Simion —, care îmi spunea la o întîlnire cu candidatul său că „țăranii muncitori sînt astăzi mîndri de o asemenea țară frumoasă ca un roi bine îngrijit și că ei vor să muncească — luminați de partid — spre a o face din ce în ce mai frumoasă și mai înfloritoare."

Tovarășe Voicu Simion, țara noastră este astăzi grădina pe care o visam...

În fața lui Voicu Simion mă prezint cu încredere.

* * *

Pentru că actorul este astăzi un creator complex, pasionat, vibrînd alături de opera căreia el îi dă viață. Acesta e sensul noțiunii de artist-cetățean. Aceasta e mîndria, forța, încrederea noastră în viitor.

Și alegerile, acest important eveniment politic, vor fi încă o dovadă a unității poporului în jurul partidului.

Radu Beligan
artist al poporului

www.cimec.ro

„În anii elaborării „Jocului ielelor"

ACTUALITATEA LUI CAMIL PETRESCU

Ultimele stagiuni au concentrat atenția oamenilor de teatru și a publicului asupra operei dramatice a lui Camil Petrescu. S-au reprezentat cu succes Act venețian *la Teatrul „C. I. Nottara",* Suflete tari *la Brăila,* Mitică Popescu *la Institutul de teatru, la Galați și la Bîrlad,* Bălcescu *la Iași. Alte piese au fost aduse de curînd în lumina rampei sau au intrat în repetiții :* Jocul ielelor *se joacă la Brașov și se repetă la Teatrul Mic,* Caragiale în vremea lui *se află în pregătire la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". Faptul nu e lipsit de semnificații mai largi, care implică și o discuție literară și teatrală. În contextul acestei masive și bogate reprezentări a unui dramaturg pe care scenele noastre nu-l descoperiseră încă îndeajuns, opera își dezvăluie cu generozitate puternice sensuri actuale, găsind nenumărate ecouri în viața și dezbaterile prezentului.* Jocul ielelor *constituie un punct de culminație în acest proces de revalorificare a dramaturgiei lui Camil Petrescu ; iată de ce spectacolul pe care-l pregătește Teatrul Mic, în regia lui Crin Teodorescu (care a montat și drama istorică* Bălcescu *la Naționalul ieșean), se anunță ca un eveniment.*

Folosim prilejul pentru a aduce la cunoștința publicului o parte din ciornele și notele de lucru descoperite de regizor în arhiva scriitorului, împreună cu punctul de vedere al directorului de scenă, asupra acestor însemnări — prețioasă incursiune în preistoria piesei.

www.cimec.ro

revelația începuturilor

flîndu-mă angajat pe drumul explorării și valorificării scenice a dramaturgiei lui Camil Petrescu, mi-a ajuns sub ochi o mapă cu însemnări ale autorului privind *Jocul ielelor*. Sînt un număr impresionant de file îngălbenite, de diferite forme și mărimi, scrise cu creionul, numai pentru folosul scriitorului, cu o grafie înfrigurată, nervoasă, peste care au trecut anii. La o primă apreciere, ele datează de 4—5 decenii. Aceasta face ca lectura să fie foarte anevoioasă și descifrarea adesea aproximativă. Dacă redacția revistei „Teatrul" a inițiat totuși publicarea unei părți — infime — din acest material inedit, lucrul se datorește nu numai faptului că aduce dezvăluiri pasionante din complicatul laborator al unui scriitor, ci și pentru că ajută la stabilirea adevăratelor dimensiuni ale piesei. Piesă, căreia toți i-am rămas datori. Lucrul este cu atît mai binevenit, cu cît astăzi s-au creat condiții pentru ca scena noastră să se măsoare, în sfîrșit, cu această operă, capitală în ansamblul creației scriitorului și fundamentală pentru patrimoniul cultural romînesc.

„Dacă voi ține să reprezint această piesă — scria cu mulți ani în urmă Camil Petrescu — (...), este în primul rînd chiar pentru tema ei, care este tema fundamentală a întregii mele cariere de scriitor. De altminteri este lucrarea pe care mulți prieteni spun, probabil ca victime ale unor nostalgii sau unor judecăți formate, spun că este, după ei, lucrarea mea cea mai importantă." [1]

Ceea ce te izbește în primul rînd la cercetarea acestor manuscrise este caracterul lor de note luate pe viu, pe bucăți de hîrtie care se ofereau întîmplător (de exemplu, pe coperta unui program), cu variații de grafie care denotă momente diferite de elaborare. Alături de file cu un scris mai așezat (ca, de pildă, cele care consemnează planul unor scene), scrise pesemne în orele obișnuite de lucru, alte fișe, cu un scris zvîcnit, febril, chinuit, notate în grabă și cu nervozitate, mărturisesc pesemne nevoia scriitorului de a-și elibera spiritul de ideile care-l hăituiau, în alte clipe și locuri decît cele propice consemnărilor liniștite. De aici, caracterul de spontaneitate, de țîșniri directe, de ascuțită autenticitate, al acestor însemnări. Apoi, multiplele reveniri, cu caracter aproape obsesional, asupra cîtorva idei-teme, fac ca aceste note să apară ca un soi de diagramă, de foaie de temperatură, a gîndirii vii, nemijlocite, în plină ebuliție, a scriitorului, în timpul elaborării piesei.

Pe de altă parte (și aparent opus aspectului spontan remarcat), ele indică și un caracter sistematic, de metodă, în munca artistului, care-și caută cu înfrigurare, pentru fiecare afirmație, o acoperire în concret. Confirmînd cunoscuta oroare a scriito-

[1] Camil Petrescu, „Procesul de creație al operelor proprii" — Manuscris inedit, 1943, 9 mai.

www.cimec.ro

rului pentru aproximativ, pentru lucruri spuse în general şi divagări în abstract, o sumă de notaţii dovedesc o de-a dreptul uluitoare sondare a concretului, mergînd pînă la minuţie, la adevărate anchete sociale, la sîcîitoare verificări, pentru obţinerea punctelor de sprijin, a „infrastructurii concrete" [2], cum o numea el. [3]

De aceea, credem că publicarea notelor de lucru de mai jos va ajuta şi la descurcarea iţelor piesei, care nu o dată a fost discutată în mod abstract, speculativ, insuficient raportată la situaţiile de viaţă din lumea „abjectă, aprigă, nerușinată şi lacomă", cu care s-a ciocnit autorul. Notele luminează modul cum s-a reflectat în conştiinţa scriitorului acest şoc violent. Unele din notaţii nu-şi găsesc ecou în piesă, dar răspund în publicistica sa, şi ar fi necesar, credem, să se confrunte cu textul de aici

---

[2] Camil Petrescu — „Addenda la falsul tratat".

[3] Elocvente sînt notele pentru stabilirea fondului social al *Jocului ielelor*: condiţiile sociale ale muncitorilor tipografi, date exacte despre condiţiile lor de viaţă, accidente de muncă etc. În treacăt fie spus, această foame de concret a dramaturgului, această nevoie a lui de *determinări* şi de *unghiuri precise de vedere* arată eît de puţin îl înţeleg acei care pledează astăzi pentru reprezentarea dramaturgiei sale la modul abstract.

www.cimec.ro

o serie de pasaje tratînd probleme înrudite celor dezbătute în dramaturgie.[4] Aceasta ar configura poate mai precis harta morală a conştiinţei autorului în momentul „cristalizării" *Jocului ielelor.*

A desea, în cursul muncii de realizare a operei, temele-mamă, temele-germinatoare, care au declanşat necesitatea de creaţie a autorului, suferă un proces de elaborare care le poate transforma, iar uneori le poate face de nerecunoscut. Fie că se asociază sau se ciocnesc cu altele noi, ivite pe parcurs, fie că se modifică datorită tensiunii dintre idee (= impuls iniţial) şi *expresie*. De aceea, cu atît mai interesante devin aceste însemnări, cu cît ele sînt, de fapt, notarea impulsurilor iniţiale, a temelor obsesive, care au creat în scriitor stringenţa interioară, suferinţa specifică, de nesuportat, care se cerea eliberată prin operă.

Din inventarierea acestor teme (regăsite, ca o confirmare, şi în ziaristica lui, contemporană elaborării piesei sau imediat ulterioară) se poate reconstitui acea situaţie originară, acel raport fundamental om-lume, proprii experienţei de atunci a autorului, care şi-au găsit expresia artistică în *Jocul ielelor.*

Care sînt temele ?

Mai întîi, *tema luciditătii* (a omului care „vede" : „eu sînt un om în lume care vrea să vadă şi caută un mijloc de a comunica pe cît se poate mai fidel celorlalţi ceea ce vede)[5] şi *tema responsabilităţii* (a omului care-şi asumă răspunderea celor „văzute"), cu corolarele lor : *imposibilitatea izolării, imposibilitatea evaziunii.* Apoi contratema : *tema complicităţii* (a compromisului).

Încifrînd aceste teme, *Jocul ielelor* este alegoria unei situaţii de viaţă, care ar răspunde cu aproximaţie acestei scheme :

a. Prin condiţia sa de *om-care-vede* (TEMA LUCIDITĂŢII), scriitorul devine *martorul crimei* — care e nu numai crima lui Sineşti, nu numai uciderea lentă a lui Petre Boruga, nu numai asasinarea prin mizerie a familiei pianistului Lipovici, ci toată *injustiţia socială*, toată crima endemică societăţii în care trăieşte (TEMA RESPONSABILITĂŢII).

---

[4] De pildă, articolul „Echilibrul social", publicat în 1935, dezvoltă ideea, cuprinsă într-una din notele de mai jos, a „infamiei de a schimba punctele de vedere", după cum îţi dictează interesele personale, autorul manifestîndu-şi „dezgustul pentru promiscuitatea principiilor morale şi politice ale celor care ne conduc". Este ceea ce face Sineşti şi nu poate accepta Gelu.

[5] „Procesul de creaţie al operelor pro prii".

www.cimec.ro

b. Prin situaţia sa de *om-implicat-în-această-societate-întemeiată-pe-crimă*, societate de care e legat prin numeroase fire — familiale, sentimentale, servituţi ale vieţii proprii —, scriitorul-martor ajunge, prin tăcere, complicele crimei (TEMA COMPLICITĂŢII).

c. Datorită complicităţii, torturat de luciditate, de sentimentul responsabilităţii, el devine o *conştiinţă nenorocită*, sfîşiată, care, abdicînd de la principii, nu-şi poate suporta existenţa.

Ca orice schemă, şi cea de sus nu ţine seama de toate aspectele, simplifică voit şi necesar lucrurile. Dar nimeni nu poate contesta faptul — confirmat de însemnările de mai jos, ca şi de desele reveniri din publicistică — că scriitorul a fost obsedat de ideea responsabilităţii omului care trăieşte în societatea întemeiată pe crimă şi, implicit, de tema mărturiei şi a complicităţii prin tăcere : „Trebuie să fii cu adevărat de piatră ca să treci pe lîngă atîtea dezgustătoare întîmplări cotidiene şi trebuie o imensă doză de infamie ca să laşi să se înţeleagă că niciodată nu a fost în jurul tău o nedreptate care să te scoată din sărite". [6]

Este de remarcat că, în acest şir de însemnări, cele privind tema „jocului ideilor" sînt cele mai reduse. În schimb, cele referitoare la „concret", la elementele de viaţă, la actualitatea istorică, sînt foarte numeroase. Atît de numeroase, încît multe nu au mai încăput în lucrarea definitivă. Apare clar că autorul nu a urmărit nici o clipă strămutarea problemelor în afara acestei lumi, cum au fost unii înclinaţi să creadă. Apare însă, la fel de clar, nevoia — dureros resimţită — de a sustrage criteriul de sub imperiul relativismului, subiectivismului şi oportunismului, nevoia de a-i conferi un caracter de obiectivitate, de „lege", opus „neruşinării subiectiviste", care operează cu două măsuri, după vîntul intereselor personale. Notele ne ajută să delimităm mai bine poziţia autorului.

a. Viaţa trăită oricum, fără idee, fără criteriu, numai de dragul „trăirii", „asemenea unui rîmător", îl dezgustă. Numai planul senzual, sau pasional, sau estetic, nu-l satisfac : *„Nu pot concepe o valoare de artă, nefundată pe o valoare etică"* [7] (de aici, reacţiile sale înverşunate împotriva poziţiilor estetizante : „artă pentru artă", cultul „frumuseţii pure", calofilia).

b. Respinge, de asemenea, poziţia confortabilă a separării planului ideilor de cel al vieţii practice (de aici, atacul contra „turnului de fildeş", contra filozofiei de cabinet, care nu-şi asumă nici o răspundere în viaţă, contra poziţiilor comode, „abject amabile", cum le numea el, contra „idealismului" : *«Unii „intelectuali" au*

---

[6] „Cuvîntul liber", anul II, nr. 8, din 28.II.1925.

Confruntă şi cu : „acela care e fericit în lumea modernă nu cunoaşte adevărul şi priveşte realitatea printr-o prismă de convenţii şi minciuni". Karel Kosic : „Dialectica moralei şi morala dialecticii", în cadrul Colocviului organizat de Institutul Gramsci, cu tema : „Morală şi societate". Roma, mai 1946 — din „Critica marxistă", nr. 3/1964.

[7] „Procesul de creaţie al operelor proprii".

www.cimec.ro

oroare de „materialism" și se refugiază în „idealism", cum pronunță fetele de mahala, jenate, cuvîntul brînză și visează elevi de administrație, distinși» [8].

c. Opțiunea lui fundamentală merge în direcția confruntării între idee și concret (= viață).

Dar angajarea pe acest drum nu este ușoară. Drumul e anevoios, dureros chiar. Confruntarea viață-idee și idee-viață implică contradicții, tensiune, suferință. Procesul acestei confruntări se cere dezbătut. El formează materialul dramei.

Nucleul viu îl constituie ardoarea etică, exigența inexorabilă de a trăi curat, principial, de a-și conforma actele proprii unui criteriu, capabil să dea coerență și valoare, noblețe și demnitate existenței umane. Este aspirația de a converti ideea (= ideologie) în valori practice, în valori de viață. Ca și eroul său Gelu Ruscanu, Camil Petrescu suferă de pe urma rupturii dintre conștiință și viață. Cînd între ceea ce *înțelege* și ceea ce *trăiește* se produce o ruptură, existența îi devine suferință. El aspiră după „sfînta împăcare lăuntrică", după reconcilierea dintre faptele omului și conștiința sa, urmărește reintegrarea acestei existențe scindate, se vrea „întreg" (= nealienat):

„Nimeni nu poate trăi fără unitate interioară. Fără sfînta împăcare lăuntrică între conștiință și fapte. Numai că aici se pot realiza două soluții cu totul opuse. Unii își pun de acord faptele cu conștiința. Alții, cei mai mulți, își pun conștiința de acord cu faptele".

Exigența aceasta se definește, în primul rînd, într-un sens polemic. E reacția unui om, venit de pe front, cu experiența cumplită a războiului, care trăise cu amărăciune, uluit, „devalorizarea" principiilor, „inflaționismul" verbal, toată „mascarada" vorbelor mari a celei mai abjecte burghezii. El suferă cumplit că raportul principii-viață este rezolvat de această burghezie în sensul celui mai cinic, mai imoral, mai nerușinat practicism, al celor mai lacome interese proprii. Gestul său e mai întîi protestatar, al unui om revoltat, care vrea să sfîșie, tremurînd de indignare, vălul de minciuni, de fraze, de idei mari, sub care aceste interese murdare se travestesc. [9] *„Lumea e atît de rea și de ipocrită, că un suflet loial nu poate cunoaște decît protestarea indignată"* [10].

În același timp, este un răspuns atmosferei de „defetism moral", de „panică", de „derută generală" etică, a celor care tac, care acceptă infamia. Are semnificația gestului unui om vrînd să oprească retragerea dezordonată a celor care fug, împănicați, din fața infamiei. Soarta lui Gelu Ruscanu, martor, judecător și victimă, vrea să fie un sfîșietor strigăt de alarmă, care să trezească, să desmeticească: *„Știi, și cadavrul meu, mirosul lui, vor fi utile"* [11]. El se constituie, voluntar, *corp delict al crimei*. Forța exemplară a personajului, mai complex decît schema pozitiv-negativ, stă și în latura lui negativă: scriitorul îl investește pe Gelu Ruscanu cu o teribilă, o vehementă tensiune morală, care se întoarce, acceptată de el, împotriva lui — cel „prins în mîlul compromisului".

Urmărită la concretul ei, din aproape în aproape, dezbaterea ajunge să depășească sfera strict morală. Dintr-o dezbatere etică, devine una socială, iar termenii ei devin termenii indicați de istorie: burghezie, proletariat, luptă revoluționară; situarea intelectualului față de ele. Cadrul notelor și al piesei se lărgește, de la cel al personajelor dramei fictive, la cel al claselor sociale reale. Și de la cel al societății românești, la Europa „dulce, senină, voluptoasă", inconștientă de contradicțiile și catastrofele pe care le gesta.

Burghezia e văzută rapace (Sinești), iresponsabilă, petrecăreață (bătăile cu flori de la șosea, *Văduva veselă*), lipsită de „imaginație" (nu vede ceea ce nu-i convine, nu

---

[8] „Săptămîna muncii intelectuale", 25.I.1924.

[9] cf. scena a doua a tabloului I din actul III al *Jocului ielelor*, unde criminalul Sinești face elogiul sublim al legii, al principiului roman al dreptului — gloria civilizației occidentale.

[10] „Cuvîntul liber", 28.II.1925.

[11] Note inedite la *Jocul ielelor*.

www.cimec.ro

vede mizeria celorlalte clase), cu drame pasionale (ca şi eroinele lui Bernstein şi Bataille, care cer „dreptul la fericire") şi escrocherii („cu ceasuri Longines"). [12]

Proletariatul e văzut în lumina realităţilor sociale crude (vezi ancheta socială şi formulările laconice : „libertatea de a muri de foame", „robia poartă alt nume" etc.), dar şi în perspectivă : obţinerea prin organizare şi luptă revoluţionară a unei alte vieţi. Sînt înregistrate ecouri din etapa de atunci a procesului de constituire a unui partid muncitoresc revoluţionar (v. fişa intitulată „Teze"). Tehnica modernă („azi furată de capitalişti") va deveni, *prin revoluţie*, factor esenţial în realizarea idealului socialist. Apar deci numeroase teme sociale noi, probleme istorice reale, care dovedesc surprinzătoarea receptivitate a scriitorului, puterea lui de anticipare chiar. După cîte ştim, la nici unul dintre scriitorii noştri nu se semnalează, în aceşti ani — 1919—1921 —, asemenea idei. Ele ajung să circule în climatul nostru literar mult mai tîrziu. Partidele burgheze sînt calificate „asociaţii de brigandaj social" ; mila, caritatea, filantropia, calificate „stupefiante" şi opuse acţiunii de organizare a proletaria-

[12] Note inedite la *Jocul ielelor*.

www.cimec.ro

tului ; reformismul este „morfină socială". Apare opoziția *menșevici-bolșevici*, primii arătați ca purtători ai „compromisurilor istorice". Pune alternativa : mișcare („generoșii") sau partid ? Se afirmă supremația socialului, a politicului, asupra individualului, cît și opunerea lor principiilor abstracte. Se pun în discuție raporturile dintre scop și mijloace în acțiunea socială. Apar și unele probleme noi, care nu ajung să fie clar formulate, dar a căror intuire reiese din context. De pildă, antinomiile : spirit de partid-mentalitate individualistă, disciplină de organizație-orgoliu individual, gîndire dialectică-gîndire nedialectică, perspectivă-conjunctură etc. Apare, de asemenea, ecoul represiunilor sălbatice împotriva mișcării muncitorești, din anii imediat următori primului război mondial, din perioada de constituire a Partidului Comunist. Despre personajul Petre Boruga (inițial Petre-Alexandru Baican), este notat pe o fișă : *„La Doftana. A fost la C.F.R. A organizat o grevă"*. Iar pe colțul unei alte fișe : *„Un bolcevic e leninist"*. Pentru mai buna cunoaștere a poziției lui Camil Petrescu, de solidaritate cu suferințele luptătorilor comuniști, socotesc demne de a fi reproduse aceste rînduri, scrise de el în 1925 :

„De ce atîta suferință, cum de se găsesc oameni care să îndure chinuri pe care nici unul dintre spectatorii și împlastronații cu ochii destinși nu le-ar putea suporta într-o seară de premieră. Treizeci de zile de suferință, care — fără îndoială — egalează cele mai cumplite pagini ale *Divinei comedii*. Treizeci de zile care nu sînt primele în viața acestor oameni, suferințe care vin după nenumărate luni — poate ani — de închisoare, de anchete în beciurile siguranței. Toate pentru o idee. Căci e absurd să crezi că pentru altceva (...) Un furt prin spargere poate asigura, de cele mai multe ori, o viață liniștită, în mijlocul unei familii numeroase, salutat cu toasturi la fiecare onomastică. Pedeapsa, în caz de „ghinion", nu e mai mare decît aceea pe care o îndură un lucrător socialist, bănuit că e părtaș la „complot". Dar ce nevoie ar avea omul nostru să meargă pînă acolo ? Orice partid îi stă la dispoziție cu slujbe grase, cu permise, cu misii, cu expropriere și atîtea altele. O simplă cerere de înscriere și ceva mai mult zel de agent electoral. Deci, acest soi de interese nu poate fi un mobil serios al unor suferințe atît de atroce. Rămîne altul.

. . . . . .

Ideea azvîrlită pe hîrtie, trimisă în lume. Adoptarea ei de cîțiva (...) însetați de dreptate, de acel inaccesibil mai bine. E perioada eroică, a chinurilor îndurate cu stoicism (...) a credinței fără seamăn de neîntinate într-un ideal. Sînt 28 de zile de greva foamei ; sînt trupurile învinețite cu frînghii ude și arse de ouă răscoapte...

Ce sont les mêmes qui se font tuer.

Aceiași mor întotdeauna pentru idee. În război, ca patriot înflăcărat, în luptă cu societatea, în explorarea aerului, a oceanului, a idealului, aceiași. Iată de ce trec cu privirea abătut peste comunicatele care anunță cum se încrețește carnea celor care sînt hrăniți cu bătaie în beci, cînd citesc despre mamele disperate care se tîrăsc în genunchi, în curtea închisorilor. *De ce niciodată n-am privit fără emoție convoiul halucinat al celor duși între baionete la curtea marțială pentru bolcevism.* (s. n.)

Aceiași sînt cei care mor...

Aceiași sînt cei care profită, asupresc și ucid". [13]

Pentru a preciza contextul în care Camil Petrescu semna, în condițiile de atunci, cele de mai sus, mai citez și din articolul imediat următor :

„Căci fiecare își va pune întrebarea foarte simplă : ce alt partid, ce altă doctrină politică ar fi în stare să convingă într-atît pe adepții săi, de adevărul și noblețea ideii pe care o reprezintă, încît să-i aducă pînă acolo încît să sufere ceea ce suferă comuniștii pentru ceea ce li se pare lor a fi adevărul și dreptatea ?

Într-adevăr, nu trebuie să gîndești mult ca să-ți dai seama că nici domnul Sever Dan, bunăoară, nici domnul Leonte Moldovanu, pentru a cita două dintre numele care-mi vin în minte, n-ar fi capabili — pentru idealurile lor politice —, nu de o grevă a foamei de 30 de zile, dar măcar de un sacrificiu cu mult mai redus.

---

[13] „Cuvîntul liber", 7.III.1925.

www.cimec.ro

Şi nici despre dl. Argetoianu nu-mi închipui că, în idealismul său, ar merge mai departe de bonurile de tezaur."

Camil Petrescu ajunge în faţa acestor probleme reale şi noi, pentru care trebuia să adecveze limbajul preexistent, limbajul unui intelectual format în afara mişcării revoluţionare. Chiar dacă formularea lor nu-şi găseşte întotdeauna limbajul adecvat, chiar dacă argumentele concrete ale dezbaterii pot rămîne — în unele date ale lor — caduce, noutatea punerii acestor probleme, noutatea descoperirii unor situaţii, unor sisteme de raporturi, contradicţii, mecanisme, privind viaţa, în implicaţiile ei — sociale, etice, ideologice, politice —, proprii secolului XX, sînt glorii suficiente pentru o viaţă de scriitor. Aceasta, cu atît mai mult cu cît descoperirile sale erau cam de unul singur, în înverşunată polemică cu contemporanii, contrare orientării dominante a intelectualităţii vremii. Şi nu numai romînească, dar chiar europeană.

S-a vorbit mult de nereceptivitatea „inteligenţelor" anilor 20—30 faţă de dramaturgia lui Camil Petrescu. Într-adevăr, le era şi greu. Către ce erau solicitate atunci „inteligenţele" ? Nu mă voi referi la marele public al teatrului „anilor nebuni", cu idolii săi bulevardieri, cu galeria „monştrilor sacri". Gusturile cele mai subţiri ale culturii dominante erau orientate într-o direcţie opusă „cu 180 de grade". Să nu uităm că, în vremea în care spiritul lui Camil Petrescu era obsedat de nevoia de luciditate, era chinuit de ideea de responsabilitate, cam în aceeaşi vreme Lafcadio Wlucky săvîrşea „actul gratuit", adolescenţii lui Cocteau, într-o stare de cvasisomnambulism, erijau mitul iresponsabilităţii, André Breton iniţia „dicteul automat"... E epoca evaziunilor, a lui „escape", a drogărilor, a poeziei pure... Misticismul şi psihanaliza (inconştientul) invadează literatura... Intelectualii sînt sfătuiţi să nu-şi trădeze izolarea... [14]

Viaţa e exaltată la modul „vitalist" sau „trăirist". Se proclamă cultul „aventurii". Raportul viaţă-idee e rezolvat în sens iraţionalist, în dispreţul ideii (= raţiune, intelect, etică). În atmosferă încep să se facă auzite mugetele rinocerilor...

În acest climat a lucrat mintea lui Camil Petrescu.

A trebuit să vină războiul, a trebuit ca cizma nazistă să calce în picioare valorile umaniste, pentru ca, zguduită, conştiinţa europeană să ajungă la temele lucidităţii, responsabilităţii, complicităţii...

Meritul lui Camil Petrescu este al unui precursor.

Într-o epocă de devalorizare a ideii, el face din aceasta o chestiune de viaţă şi de moarte.

Sînt opere care trăiesc în primul rînd prin noutatea şi acuitatea problemelor dezbătute. Dezbaterea însăşi depăşeşte în importanţă soluţiile. Opere deschise, nefinite, care cresc, ca semnificaţie, în perspectivă istorică. Nu interesează atît ca obiecte încheiate, ci mai mult ca jaloane, ca puncte de reper ale drumului virgin pe care-l trasează artistul în explorarea realităţii umane.

Gloria lui Camil Petrescu stă în aceea că, aici, „în răspărul Balcanilor, la periferia Bizanţului, unde totul devine obiect de glumă" [15], într-o singularizare polemică — uneori pînă la don-quijotism — cu epoca, aduce în literatură problemele şi temele secolului XX ; probleme şi teme care vor fi redescoperite şi vor face o ilustră carieră în literatura europeană abia la cîteva decenii după ce — în „luciditate şi febră" — el le descifrase. Actualitatea lui Camil Petrescu abia începe...

Crin Teodorescu

Ilustraţiile: studii scenografice pentru „Jocul ielelor"
de Teodor Constantinescu

[14] „La trahison des clercs", a lui Julien Benda.
[15] *Jocul ielelor* — act I ; parafrazare a cunoscutei replici a lui Poincaré,

www.cimec.ro

Camil Petrescu:

INEDITE LA „JOCUL IELELOR"*)

„Nu sînt decît un biet scriitor. Nici prin naştere, nici prin situaţie socială nu însemn nimic. Ca scriitor chiar, nu sînt decît tolerat...

Viaţa asta, pe care o trăim aici, în timpul acesta şi în locul acesta, şi între oamenii între care o trăim, e urîtă, vulgară şi meschină. Singurul lucru acceptabil pe care îl poate oferi e doar sforţarea de a o schimba...

M-am încăpăţînat să le afirm oamenilor că e posibilă şi altă viaţă, că trebuie să năzuim toţi către un liman...

Caut să mă conving, încăpăţînîndu-mă să argumentez necontenit. Şi totuşi trebuie să fie o realitate, sau cel puţin dorul după altă realitate..."

Camil Petrescu — „Cetatea literară", 22.XII.1926

I.

(LUCIDITATE – COMPLICITATE – CARACTERUL ANTIBURGHEZ AL ACESTOR TEME)

Să asişti indiferent, „să fii deasupra", neutru, negativ, cu aerul absent, la o nedreptate e să fii complice cu cel nedrept... (cu aerul semi absent...) e să-ţi aştepţi transferată la valoarea grijilor tale cota ta parte de infamie [1]... Romînul are o vorbă... „Să închizi ochii"... E tot ce-ţi cere un asasin.

Această lume abjectă, aprigă, neruşinată şi lacomă.

* * *

Gelu împotriva izolaţionismului.

Caracterul anti-burghez. Trăim liniştiţi pentru că nu avem imaginaţie [2]... pentru că nu ştim ce se întîmplă... pentru că nu vrem să ştim... Evităm să cunoaştem, fiindcă nu ne convine să cunoaştem... Oamenii nu pricep decît ceea ce au interes să priceapă.

— A asasinat Sineşti pe cineva ?

---

* Notele de mai jos reprezintă o foarte mică parte din manuscrisele inedite de însemnări ale lui Camil Petrescu pentru *Jocul ielelor*. Gruparea şi ordinea lor (ca şi subtitlurile) ne aparţin. Semnele de interogare între paranteze reprezintă cuvinte indescifrabile.

Aducem pe această cale mulţumirile noastre actriţei Eugenia Marian, pentru bunăvoinţa cu care ne-a pus la dispoziţie acest material, cît şi pentru lămuririle preţioase pe care ni le-a dat ; ţinem să subliniem devotamentul său pios faţă de arhiva rămasă de la Camil Petrescu. (C.T.).

[1] cf. *Jocul ielelor*, replica lui Gelu în ciocnirea cu Irena. Actul II, tabloul 7.

[2] cf. *Jocul ielelor*, act I, tabloul 4. Replica lui Gelu din finalul tabloului şi răspunsul lui Praida, idem, act. II, tabloul 7, scena Gelu-Irena.

www.cimec.ro

— Ei ?... asasinat... Nu e nevoie să faci crime ca să fii o canalie.

Foarte puțin lucru trebuie să faci o canalie (să izbutești, să realizezi). O concesie răului... o carență a binelui și totul s-a falsificat... Totul e să confunzi puțin jocul, nu e nevoie de gesturi crapuloase ca să faci erori rentabile.

* * *

Nu e nevoie să asasinezi... E destul să nu *observi* un cuvînt într-un conținut. — Să fii distrat la socoteală. — De pildă cuvîntul *„la vîrtej"* [3]. — Să nu observi cuvîntul „la vîrtej" într-un conținut (?). Un minut de destindere. — Alt minut de destindere cînd primești pentru asta un sac de aur. — Sau un post de președinte de consiliu de administrație cu 30.000 de lei aur pe an. (Așa e obiceiul, să se dea aur.) Ca și „intenția". — Cu asta îți poți permite să fii cinstit 364 de zile pe an, să fii amabil, galant, filantrop chiar cu măsură.

— Feriți-vă de demoni și de filantropi — nu admiteți reformismul — reformismul este *morfina socială.*

(ILUZIA IZOLĂRII = COMPLICITATE)

Nu te poți izola decît cu complicitatea prostiei.

Lumea asta e atît de abjectă încît a te „izola" de ea înseamnă pur și simplu a fi complicele ei, a fi sperjur prin izolare.

Un artist e acceptat numai dacă face concesii *adînci, mascate, amare.*

Luchian nu e pictor — Andreescu un — fost pictor ? Dar de ce nu le-a cumpărat statul lucrările cu bani, bani...

(PARTIDELE BURGHEZE = ASOCIAȚII DE BRIGANDAJ SOCIAL)

Dar ce ? sportul acesta necinstit pe care-l practică politicienii noștri este politică ? [4] Aceste asociații de brigandaj social, partidele acestea fac politică ? — Politica este conducerea societății prin cei mai buni ai ei, prin cei mai reprezentativi.

Să ajuți pe cei slabi
să fii o baricadă și să aperi pe cei buni
să promovezi știința și artele adevărate
să prevezi și să asiguri viitorul comun
să nu lași buruienile să năpădească soiurile folositoare
să pui frîu poftelor
să nu permiți exploatarea
să riști în orice clipă fericirea ta personală și viața pentru fericirea tuturor.

(PERSPECTIVA ORGANIZĂRII MUNCITORILOR = DRUMUL SPRE ABOLIREA ALIENĂRII)

Viața oamenilor e un lucru prea greu. Asemenea lucruri nu pot fi lăsate la milostenia semenilor. În două zeci de ani de organizare, muncitorii din organizații au dobîndit mai mult decît în 2000 de ani de milostenie [5]. Încă două zeci de ani de organizare de aci înainte și vor deveni oameni, vor reînvia.. vor semăna cu adevărul la chip și cu dumnezeu așa cum e în Biblie.

II.

(DELIMITAREA SITUAȚIEI LUI GELU RUSCANU DIN PUNCT DE VEDERE IDEOLOGIC, POLITIC, ETIC.— MÎLUL COMPROMISULUI)

Mersul acțiunii ideologice.

Act. — complicitate — indiferent de publicarea scrisorii.

---

[3] cf. *Jocul ielelor,* act. III, tabloul 10. Replica lui Penciulescu.

[4] Vezi nota 1.

[5] cf. *Jocul ielelor,* act. II, tabloul 7. Replica lui Gelu dată Irenei.

www.cimec.ro

Molîii îi recomandă o acțiune : înțelegătoare, de compromis. Justiția absolută însăși e cu ei — *pereat mundus.*

Durii — acțiune fără cruțare.

El nu bănuie cît de adînc el însuși e prins în mîlul compromisului.

Act. El cedează molîilor crezînd că a cedat *justiției.*

Epilog. Dar justiția îl împiedică acum de la orice acțiune... Acum își dă seama că nici așa... nici așa justiția nu e posibilă. Dar el nu poate nici fără ea, căci a văzut jocul ielelor.

El e abstract — a rămas suspendat. — Nu concepe cum se poate sustrage pedepsei — Sinești. Contactul cu concretul îl deprimă.

* * *

St. Just — de citit rolul lui.[6] „Ce-ar fi făcut St. Just în situația asta ?“[7]

* * *

„Jocul ielelor” e doar un epilog.

a. El a renunțat.

b. Bolcevicii îl disprețuiesc și iau campania asupra lor căci e un slab.

c. Menșevicii îl cred însă util... Ei iau lumea așa cum e — compromisurile istorice.

d. Dar el nu poate accepta — a văzut „jocul pur al ielelor” — va fi pedepsit. Moartea.

* * *

Va trebui să fie realizat efectiv *într-o scenă* imposibilitatea lui morală de a mai soluționa ceva social[8]. El nu poate schimba criteriul. Nu poate aplica succesiv două feluri de măsuri.

Infamia de-a schimba teza — punctele de vedere.

* * *

...Apoi va cădea. — Ce importanță are ? Ai o mentalitate burghezo-individualistă. Binele e supra uman, inuman[9]. — Dar sînt un mort. — Totuși vei fi folositor cauzei. — Știi, și cadavrul meu, mirosul lui, vor fi utile.

(JOCUL IDEILOR = JOCUL IELELOR)

Bratu [10]

Nu e bețiv. E abstinent... îi acuză pe toți că au văzut idei... El face teorie : „jocul ielelor”. El îi spune lui Gelu numai Saint-Just (Saint-Just mamă, nu mai am o țigară). De fapt el însuși a citit anapoda. Dacă ați fi deștepți, mi-ați reproșa și mie că sînt victima cărților citite. Sînt victima replicilor... Boala începe așa... Omul citește cărțile... Pe urmă după un timp... din cărți se desprind... după ce ai privit mult timp fix în ele... Așa cum privesc fetele în fîntînă să le apară iubitul... apar ideile... atunci omul vede ideile... Și e pierdut... Platon e de vină.

---

[6] Nota C.P.

[7] Replica posibilă a lui Penciulescu.

[8] cf. *Jocul ielelor,* act. III, tabloul 12, Scena Gelu-Praida.

[9] cf. *Jocul ielelor,* act. II, tabloul 7, replica Gelu : „Dreptatea este inumană“.

[10] Devine în lucrarea definitivă Penciulescu. Însemnarea va face conținutul replicii lui din actul II, tabloul 8.

www.cimec.ro

III.

(DIVERSE ÎNCERCĂRI DE NUME PENTRU GELU RUSCANU)

Gelu Varescu —	Donsoru	Radeş
— Dornescu	Dolaţi	Tudoran
— Dănescu	Varnescu	Barcan
— Bădicescu	Ratescu	Borcăsiu
— Bazaroiu	Vatinoiu	Barce
	Damian	Celarescu
		Dima

(PRIVIND PERSONAJUL CENTRAL GELU RUSCANU. IMPASUL SĂU IDEOLOGIC. CRITICA INDIVIDUALISMULUI) [11]

Teze

El e abstract. — A rămas suspendat — nu concepe cum se poate sustrage pedepsei Sineşti.

Contactul cu concretul îl deprimă.

Praida — ai o mentalitate individualistă, tovarăşe... Ai vanitatea convingerilor... Nu ai sensul politicului... Interesele partidului sînt deasupra fiindcă numai partidul ne poate duce la victorie... *Încredere.* Ca să ajungi la Paris mergi, hotărît, înainte — dar nu drept. — Numai înainte [12].

Penciulescu — Jocul ielelor — Steaua polară.

EA [13] crede că pentru ea.

EL [14] — Totul mă depăşeşte... Nu mai am nici un punct de sprijin... Renunţă la idealuri.

Praida — Încercările ideologice sînt înşelătoare ca apele mari [15]... Nu e bine niciodată să înoţi singur...

E ceva care nu poate fi calculat : substanţa.

a. E apatic, nu ia măsurile [16].

Scrie — nu poate să scrie (a secat brusc ceva în mine).

Îl ceartă — Răspunsul la telefon.

b. Vine Vasiliu — Praida în cameră, ce are de făcut.

Agresiv şi dezorganizant.

Praida la anunţarea demisiei. Arată consecinţele.

Penciulescu la anunţarea demisiei. E un măscărici.

c. Vine femeia [17].

Sceptic şi obosit.

Trebuie să urmeze : anunţarea lui Sineşti. — Înlocuirea articolului la tipografie. — Convorbirea cu ea la telefon.

Praida [18] — Teoria lui despre evitarea sacrificiilor inutile.

Politicul este suprema valoare căci este deasupra individului.

---

[11] Personajul este investigat în toată complexitatea lui (nu alb-negru), lămurindu-ne : pentru ce îl iubim (pentru eroismul de a-şi acoperi cuvintele cu viaţa, pentru că nu acceptă ruptura dintre idee şi viaţă. pentru că nu acceptă compromisurile la care îl tîrăşte existenţa) şi pentru ce îl criticăm (pentru că nu are instrumentul ideologic apt să rezolve contradicţia idee-viaţă în mod *dialectic, revoluţionar)* ; sînt analizate cauzele impasului său.

[12] Revelator element de dialectică în gîndirea lui Praida. Nu apare în textul definitiv.

[13] Ea = Maria Sineşti.

[14] El = Gelu Ruscanu.

[15] cf. *Jocul ielelor,* act. III, tabloul 12, scena Gelu-Praida.

[16] Se referă la Gelu Ruscanu, act. III, tabloul 12.

[17] Maria Sineşti.

[18] cf. *Jocul ielelor,* act. III, tabloul 12, scena 1.

www.cimec.ro

Partidul este suprema putere — social înseamnă ceva deasupra individului. Puterea este la partid. Partidul nu greşeşte, nu putem greşi [19].

(CRIZA LUI GELU RUSCANU)

Conflictul (?) — Acte... dislocare psihologică.

a. O scenă în care Gelu să apară impulsiv.

b. O scenă în care să apară evidentă imposibilitatea în care se află un suflet întreg pentru o cauză dreaptă.

c. Toate incidentele actului să se petreacă între : Gelu, Maria, Sineşti, Penciulescu, Praida.

d. De reintrodus scena cu preşedintele tribunalului.

e. Nu mai ia măsuri.

Plecarea de la gazetă... Nu mai primeşte dragostea. [20]

Divaghează (criză ideologică) [21] : — Ceasul minţii mele e detracat, merge anapoda... Cred că... poate că... Un moto : singur în singurătatea ideologică... E periculos. — Mi-e totul indiferent... obosit. E un fel de ceaţă... *A murit cineva în mine...* Cineva care vrusese să rămînă veşnic acelaşi.

Nu e propriu-zis faptă că nu mai publicăm scrisoarea din ordinul partidului — căci sînt imens fericit că vom da vieţii pe Petru Boruga... Nu... asta... Au mai fost şi compromisurile amintite de Sineşti... Totul nu mai e cum a fost.

IV.

(FONDUL SOCIAL AL DRAMEI)

Europa fericită — dulce — senină — voluptoasă...

Orice ai spune, Europa e fericită [22]... Trăieşte cele mai plăcute zile din istoria ei... cele mai poetice... Dacă vreodată se vor întîmpla cele ce spui dumneata, — se va vorbi cu infinite păreri de rău despre Europa de altădată, despre Parisul şi Viena de altă dată... Toată Europa nefericită de mîine va avea nostalgia dureroasă a Europei de altă dată... Pentru că nu au imaginaţie [23], cei care călătoresc pe un transatlantic uriaş de treizeci de mii de tone, nu ştiu ce e dedesubt în timpul balului de pe bord... Nu ştiu de munca celor condamnaţi şi legaţi de cazane jos.

* * *

Redactorii plecaţi la „băi" (a găsit hîrtie albastră la geam). Alţii la „parc". Va duce veselia în toată Europa — Concesii pe 99 de ani (*acum* evident note) — *Heidelbergul de altă dată* — felurite zile — halba-ţapul — grije de a asigura viitorul pentru nepoţi — Casă solidă — Întîlnirea lui Poincaré cu Ţarul — „Kaizerul" [24] — unul [25] a plecat la Paris cu o femeie fără paşaport — Indignarea redacţiei, a lucrătorilor [26] din partid — opoziţia — *Mişcare şi Partid* — Face parte din mişcarea socialistă. (Tot oraşul are hîrtie albastră la geamuri.) — Tapetele „Adevărului". (La noi nu se pot tipări *placate.)*

---

[19] Caracterizări preţioase pentru înţelegerea lui Praida. Nu apar dezvoltate în contextul piesei.

[20] cf. *Jocul ielelor,* ultima scenă din tabloul 12, actul III, unde Gelu refuză dragostea Mariei Sineşti.

[21] Se referă la impasul la care ajunge Gelu în finalul piesei (actul III, tabloul 12).

[22] cf. *Jocul ielelor,* act. I, tabloul 3, replica lui Nacianu.

[23] Idem, riposta lui Gelu Ruscanu.

[24] cf. *Jocul ielelor,* act. I. tabloul 1.

[25] Lotar, unul din secretarii „Dreptăţii sociale".

[26] Vezi reacţiile personajului Daşcu — lucrător tipograf — din actul I, tabloul 1.

www.cimec.ro

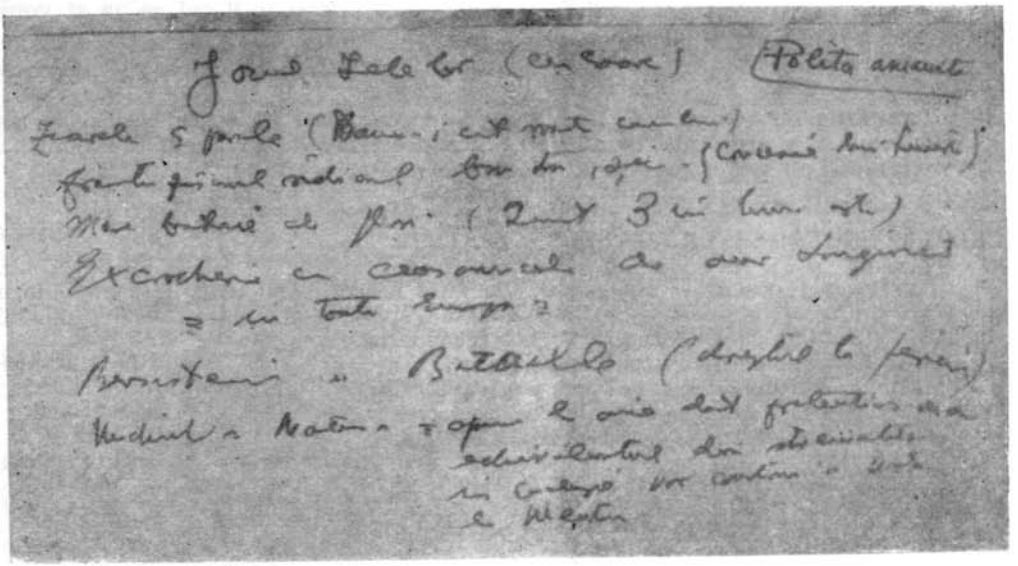
Rămîne loc pentru Europa petrece... E *Văduva veselă* [27].

Va fi regretat acest paradis pierdut. Europa din mai 1914. E posibil... depinde însă de cine [28].

* * *

Ziarele 5 parale (Banu-i cît roata carului) franţuzismul ridicul bon ton, şic. (Concesia lui Sineşti) Mare bătaie de flori [29]. (Sînt 3 în luna asta.)

Excrocherie cu ceasornicele de aur Longines — în toată Europa — Bernstein... Bataille (dreptul la fericire).



V.

(CONDIŢIILE SOCIALE ALE MUNCITORILOR. PERSPECTIVELE UNEI ALTE VIEŢI PENTRU MUNCITORI)

E necesar să se sublinieze mizeria claselor de jos pînă în 1914... Să se arate ce e de cîştigat... (Ce va fi cîştigat efectiv pînă mai tîrziu)...

Mila — binefacere — caritate — stupefiante. [30]

---

[27] ***Văduva veselă*** devine în piesă simbolul Europei petrecăreţe, iresponsabile, inconştientă de ce va urma.

[28] v. finalul tabloului 3 din actul I, ca şi finalul tabloului 9, actul II.

[29] Act. II, tabloul 6, scena 1 : Roxana o invită pe Maria Sineşti la o bătaie cu flori la şosea. Imaginea „bătăii cu flori" a avut un rol declanşator în scrierea *Jocului ielelor*, după cum mărturiseşte autorul : «Student, solicitat de toate contradicţiile şi mirajele, mă întorceam pe înserate, într-o sîmbătă din mai 1916, cu obrajii încinşi de invidie şi dezgust, cu pumnii strînşi de înfrigurare, de la o „bătaie de flori" de la „rondul al doilea" de la „Şosea"... Ultimele echipaje, cu podoabele florale sdrenţuite de la „bombardamente", se întorceau şi ele, stîrnind curiozitatea pietonilor ; în picioare, pe perne, evantalii de femei tinere şi fete cu obrajii aprinşi de bătălie aruncau rămăşiţele coşurilor, garoafe, mărgăritare, bujori... Zdrobite în picioare, corolele erau împinse spre rigolele trotuarului, amestecate cu resturi de ziare, pe care privirea ageră a tînărului de douăzeci şi doi de ani putea descifra din mers, chiar la ora aceea, titlurile ştiute de altfel pe dinafară, despre gigantica măcinare de la Verdun... Înţelegeam atunci că lumea asta nu e „cea mai bună cu putinţă", că Leibnitz nu avea dreptate. În sîmbăta aceea s-a desprins în mine însumi autorul dramatic şi într-o săptămînă, lucrînd însetat zi şi noapte, am scris, într-o cameră mobilată de pe lîngă Arsenal, prima versiune din „Jocul ielelor" care trebuia să fie drama imperativului violent si categoric al „Dreptăţii sociale"...»

[30] cf. *Jocul ielelor*, act. II, tabloul 7.

www.cimec.ro

Ideea de asigurare : pensie... pentru viitor.

* * *

Mizeria din tipografie : sărbătoare națională — boală — un bătrîn — familie grea — fetele exploatate.

3 lei, lucrători calificați.

Copii exploatați și concurenți. Jos în tipografie.

Economii... Dar boala... dar accidentul ? A căzut în pivniță un lucrător.

Numai organizarea îi poate salva și nu au voie să se organizeze.

Mai tîrziu va avea votul lui. — Capitaliștii vor găsi mijlocul să ia și votul dacă nu vor fi organizați.

* * *

Tipografia nu e socialistă. Ea e a unui patron... care ne speculează și pe noi și pe lucrători... De altfel nici lucrătorii nu sînt deocamdată nici jumătate socialiști... Sînt terorizați și nu se unesc — Socialiștii sînt persecutați.

(CE AU MUNCITORII DE CÎȘTIGAT ?)

Dar v-ați întrebat — ce-o să fie în ziua în care vor avea toți muncitorii o locuință confortabilă, mîncare cuviincioasă, viață sportivă sănătoasă — Odată idealul realizat — și nu e imposibil... Datorită tehnicei moderne.

— Tehnica modernă e furată de *capitaliști*.

— Veți face revoluție, și noi vom putea fi fericiți.

Ce veți face atunci, — Ce alt ideal veți avea.

— Vom lupta să menținem ceea ce am cîștigat.

* * *

Nu ne trebuie mișcare, ci partidul.

Și generoșii ?

Tocmai, ei nu erau partid, erau mișcare.

* * *

Mizeria în tipografie (moarte de accident).

Familii de lucrători atacați de *plumb*, străzi de atacați... strada ofticoșilor.

Copii de 12 ani, ucenici cu 30 bani pe zi („E o pîine dublă").

Murdari de cerneală — Mirosuri pestilențiale (clei, pap, benzină). (Ea se sufocă) mănîncă o jumătate de oră la prînz. Dorm toți într-o odaie (pîine cu roșii și apă sau brînză care miroase), 10 ore și mai mult pe zi dacă e nevoie. (În principiu pînă „termină".)

— De ce nu pleacă ?

— Și ce să mănînce ?

Libertatea de a muri de foame.

Cînd sînt bolnavi nu sînt ajutați.

Zilele de sărbătoare nu sînt plătite (dar nu sînt zile de sărbători la Crăciun).

Ea [31] Hai sus. Cum poți să stai în mirosul ăsta greu... Oamenii ăștia miros...

El [32] Pentru că nu se spală. Spălatul integral e o problemă. Sîmbătă seara ei nu o au liberă totdeauna.

Apar gazetele și Duminica. Nu e repaos duminical.

Să *adune* ? Din ce să *adune*.

La o naștere, la o nevoie se duc toate economiile...

* * *

Ea — De unde vine mirosul ăsta ?

De la privată... de unde vrei să vie.

---

[31] *Ea* — Irena.

[32] *El* = Gelu Ruscanu. v. act. II, tabloul 7, unde sînt discutate condițiile de muncă și de viață ale muncitorilor tipografi.

www.cimec.ro

Nu e instalată apa curgătoare ?
Ea — ...Ah mi-e rău.
El — Ăsta e miros de clei... de la maşini.
Mai miros puţin şi oamenii.

* * *

Sclavajul (robia) antică nu a dispărut — poartă alt nume.

• • •

Lefuri 50 bani pe zi — 1,50 pe zi — 3 lei pe zi.
Apă, mizerie, ore de muncă 10 pe zi, fără duminică, fără sărbători — fără concediu — economie de lumină — s-a mai răcorit.

* * *

Amănunte tehnice...
Domnule aţi încheiat sau nu ? e 3½... Aşteaptă oamenii. [33]
Hai domnule treceţi la bătut. (Se aduc pagini bătute în scenă pentru o corectură : un plan...) (?)
Iar îmi pleacă nevasta la lucru.
Sînt *alţii* care *solicită* locuri de lucrători.
Cînd intră se tot fereşte de unul cu exemă.
Boale sexuale, băutura — bube în cap — lipsă de igienă... E o condiţie socială care duce la igienă.
Nu vor obţine nimic decît *organizaţi*.
Să înceapă cu o *grevă* ?
N-au timp să citească, să se cultive, să se spele, să se distreze, de aceea au distracţii brutale, rapide, *băutura*.
Sînt oameni — nu se corup deci prin predici, ci prin schimbarea condiţiilor lor sociale.

(CHESTIONAR PREZENTAT UNOR MUNCITORI TIPOGRAFI ; ALĂTURI RĂSPUNSURILE)

Prin 1914
Cît era plătit un lucrător 28 — Forma de oţel în care se pag. — Ranca
un linotipist 36 [34] — Erau amenzi ? Nu
ucenic ? 30 lunar [35]
Se plăteau zilele de boală ? Nu
Se plăteau zilele de sărbătoare ? Nu
Exista vreun fel de concediu plătit ? Nu
Lucrau bătrîni ? Da — Copii ? Femei ? Da
Duminica se lucra ? Da plătit — Seara echipa la ziare 6—12
Cîte echipe lucrau ? 2 — 12—3 dimineaţa
Cîte ore pe zi se lucra ? 8—12—2—6 normal — la porţie
Orele suplimentare se plăteau ? Nu se plăteau 20%
CARE ERAU ALTE NEMULŢUMIRI ? salariile
Ce accidente îţi aduci aminte ? Alunecare cu formă pe scări la maşină [36]
De unde vine mirosul greu în tipografie ? uleiuri, cerneluri, benzină
Erau bolnavi de tuberculoză în ateliere ? erau
Ce boale dau literele ? intoxicaţie antimoniu
Erau lucrători în partidul socialist ? erau puţini
Cum erau consideraţi de camarazii lor ? bine
Cum se numeşte forma pe care o face la stereotipie ? matriţă
Se poate purta această formă ? — da

---

[33] Act. II, tabloul 7, scena 1.
[34] Săptămînal ?
[35] cf. cu notele *supra* referitoare la salariile tipografilor.
[36] Accidentul descris în piesă în actul II, tabloul 7.

www.cimec.ro

Ce este exact un calandru ? — forţa motrică de presare
Cine aduce matricea de la stereotipie la maşină ? — rotarul
Poate cădea ? — Da
Tot aşa era şi atunci ? Da.

VI.

(CHESTIA ŢĂRĂNEASCĂ) [37]

Pelagră — sifilis — locuind în bordeie — hrană infamă — mamele nasc în pătule — mortalitatea cea mai mare din Europa.

Va trebui să fie împroprietăriţi ţăranii — Plătiţi în aur — Vor băga banii în industrii.

Mătuşa atacă pe Sineşti pe chestia exproprierii.

* * *

Ţi se pare că dai ţăranilor prea mult, te înduioşează propria ta generozitate faţă de neam, dar le dai dintr-al lor. Ce vreţi să spuneţi, că sînteţi generoşi, că nu-i lăsaţi să moară... Le stăpîniţi pămîntul, dar le daţi o oală cu lapte cînd sînt bolnavi? [38]

VII.

(REPRIMAREA MILITANŢILOR MIŞCĂRII MUNCITOREŞTI)

(Act. III. Tabloul VI)

A fost la C.F.R.
A organizat o grevă
A lovit pe judecătorul
de instrucţie

LA DOFTANA

Ei doi [39] — copilul — conduşi de un gardian.
Copilul e sfîrşit de durere... Plînge... se vede că face eforturi să nu vorbească.
A. [40] îl ceartă că nu are grije de mamă-sa — ea a fost totdeauna delicată. Au fel de fel de recomandaţii... Tata abia se abţine înduioşat să nu spuie.
Teribilele vexaţii ghicite.
E un asasinat lent.
— Ce putem face Alexandre.
— Pentru mine nimeni nu mai poate face nimic...
— Tată, aci eşti într-un mormînt... Vreau să te scot de aci.
Se interesează de mişcare.

---

[37] In versiunea iniţială, există un tablou înfăţişînd lumea care reunea pe Irena, Lomanescu, Sineşti, cu Gelu Ruscanu. Se discuta, între altele, şi „chestia ţărănească", atunci la ordinea zilei, în urma promisiunilor de împroprietărire pe care burghezia fusese silită să le facă în timpul primului război mondial. Se disting poziţiile moşiereşti conservatoare (Irena) şi burgheze liberale (Sineşti). Acesta preconizează transformarea latifundiarilor, despăgubiţi în aur pentru loturile expropriate, în acţionari ai industriilor născînde. Ideea nu mai apare în forma definitivă a piesei.

[38] Demistificarea generozităţii moşierilor faţă de ţărani (replică posibilă a lui Gelu) lipseşte din forma definitivă.

[39] Ei doi = Praida şi Ruscanu.

[40] A = Alexandru Baican, primul nume al personajului Petru Boruga, deţinut la Doftana, pentru activitate în rîndurile mişcării muncitoreşti.

www.cimec.ro

DOUĂ TEATRE LA ÎNCEPUT DE DRUM

■ Teatrul Mic

„Ne propunem un obiectiv, cerem asigurarea condițiilor pentru a-l atinge, și de aici încolo toată răspunderea rămîne pe umerii noștri. Începe un joc de încercare a puterii, în care nu învinge decît cei mai talentați, mai apți, mai devotați, cei mai lucizi și cei mai pasionați." În această angajare sobră pe un drum temerar a lui Radu Penciulescu, directorul Teatrului Mic, descifrăm o emoție ce se refuză patetismului, dar pătrunde adînc în conștiința oamenilor de teatru.

În viața teatrală bucureșteană, apariția Teatrului Mic se înscrie ca un eveniment, și e de presupus că semnificațiile care vor decurge din activitatea acestui nou ansamblu se vor arăta importante peste ani, cînd promisiunile din prolog vor fi cu consecvență duse pînă la capăt.

Momentul inaugural depășește cu mult, prin premise și perspectivă, indicele valoric al celor trei piese cu care și-a celebrat deschiderea (*Oricît ar părea de ciudat* de Dorel Dorian, regia Radu Penciulescu, *Vulpile* de Lillian Helman, regia D. D. Neleanu, *Doi pe un balansoar* de W. Gibson, regia Radu Penciulescu). Însoțim nașterea Teatrului Mic cu îndreptățite speranțe. Firesc, ne gîndim la echipă și animator — cei doi termeni ai ecuației din care poate rezulta o tribună artistică înaintată. Asociem și alte deziderate cu veche și statornică circulație în istoria bătăliilor și dezbaterilor noastre — o gîndire și o practică teatrală consecvent contemporană. Chiar dacă, în primul său stadiu, noul teatru nu reprezintă încă o echipă sudată, creatoare, devotată pînă la capăt unei gîndiri artistice riguroase, el este de pe acum mai mult decît o promisiune.

Legea afinității

Fiecare promoție de studenți-viitori actori, viitori directori de scenă și creatori de climat artistic a visat și visează, de pe băncile Institutului, un teatru „al său", și este gata să-l creeze demonstrativ, pentru a exprima triumful adevărurilor în care crede, pentru a dovedi o intransigență artistică aptă să aducă o replică personală, creatoare, nouă în concertul artei contemporane mondiale. Animatorul Teatrului Mic e unul din acești foști studenți, nu de mult absolvent, dar de mult trecut de anii debutului, combatant pe frontul creării unui teatru contemporan, realist, angajat în tabăra artei socialiste. În acest „joc de încercare a puterii" — în care învinge neapărat „cei mai talentați, mai devotați și mai pasionați", cei care refuză compromisul, care nu cedează în fața tentațiilor facile — s-a adunat, în jurul tînărului animator și „director de conștiință", o pleiadă de talente din promoții diferite, entuziaste și capabile, lucide și îndrăznețe, dornice să realizeze, printr-un efort comun și consecvent, un ... obișnuit program de creație.

Intîlnim în distribuțiile Teatrului Mic numele unor actori care pînă acum au ucenicit sau au strălucit pe scene diferite : Ion Marinescu, George Constantin, Victor

www.cimec.ro

„Oricît ar părea de ciudat" de Dorel Dorian

De la stînga la dreapta : **Eliza Plopeanu (Aurelia Viespe), Tatiana Iekel (Letiția Dinu), Ion Marinescu (Horia Drăgan) și George Constantin (Vasile Rea)**

www.cinemagia.ro

Rebengiuc, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Gh. Ionescu-Gion, Constantin Codrescu, Tudorel Popa, Tatiana Iekel, Eliza Plopeanu... Simpla lor enumerare demonstrează elocvent ideea căutărilor pentru constituirea echipei. Scena Teatrului Mic rămîne în continuare deschisă multor actori, după cum în realizarea spectacolelor vor fi solicitați diverși directori de scenă (se află în plin lucru Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Ion Cojar), conform principiului inteligent că schimbul de actori și regizori între teatre, circulația valorilor, nu contrazice idealul formației omogene. Dimpotrivă. Un continuu circuit de talente stimulează, tonifică colectivul și obligă nucleul de bază să stea în necontenită stare de alarmă față de rutină, „tipaje", comodități ; alungă soluțiile de compromis și șovăielile în distribuție, conferind prospețime, varietate actoricească și originalitate stilistică fiecărei montări. Legea afinității pare să fie prima din decalogul Teatrului Mic.

Programul se definește în scenă

Programul Teatrului Mic se definește deliberat prin absența unor puncte sistematic expuse, metodic prefațate, derogînd astfel de la obișnuințele care însoțesc apariția unor noi celule artistice : un referat doct, prevederi teoretice, dar care se destramă sau se sufocă la prima respirație a actorilor în scenă. „Program ?" — spune directorul Teatrului Mic. „Deocamdată nu avem și nici nu putem avea. Un program nu poate fi creat în afara realităților concrete. Programul unui teatru se definește cu fiecare nouă montare și în fiecare seară de spectacol." Necontenitul apel la concretul scenei, la acoperirea ideilor prin fapte ne situează în fața unui punct de vedere caracterizat prin modestie, mărturisind convingerea în eficiența muncii continue, ceea ce nu înseamnă practicism, lipsă de orizont și de ambiții.

În scenă să căutăm deci cîteva din principiile și trăsăturile artistice care încep a se defini ca proprii și specifice noului teatru.

Ideea dramatică nu are nevoie de artificii

Am auzit spunîndu-se că Radu Penciulescu nu stăpînește meșteșugul „prizei la public", nu știe să stimuleze interesul spectatorului. Nu cunoaște stratageme și rețete sigure în obținerea efectelor „tari", „teatrale". Într-adevăr, în spectacolul său, cortina nu se ridică solemn, pregătind pe îndelete ritualul, și nici nu cade fulgerător, închizînd între falduri deznodămîntul și grăbind aplauzele publicului. Ni se pare reconfortantă, semnificativă și promițătoare pentru destinul teatrului această demnă atitudine a creatorilor față de public : refuzul falselor promisiuni, al trucurilor strălucitoare și efectelor „trompe l'oeil", renunțarea la atracțioasele găteli din gablonz artistic.

Publicul își ocupă locurile în stal, cortina e ridicată și pe scenă, fățiș, se așază o recuzită minimă : o masă și cîteva scaune. Firesc, actorii intră în scenă și spectacolul începe parcă pe nesimțite. Replicile se leagă simplu, familiar, demitificînd „reprezentația", mimînd parcă o anumită indiferență pentru curiozitatea și atenția spectatorului. Nimic solemn, nimic magic. Reflectoarele atîrnă nemascate, știngile și sîrmele stau la vedere, ca la orice repetiție. Și, treptat, în jurul panourilor îmbrăcate într-un vișiniu auster și totodată cald, odihnitor, începe să se închege o intensă încordare dramatică, tensiunea proprie primului spectacol din prima stagiune a Teatrului Mic.

Calitatea relațiilor umane

Piesa *Oricît ar părea de ciudat* nu se detașează izbitor și singular în dramaturgia lui Dorel Dorian. Nu surprinde prin noutatea expresiei și totuși, incontestabil, ea se situează pe un plan artistic net superior scrierilor anterioare. *Oricît ar părea de ciudat* continuă ciclul investigațiilor favorite ale dramaturgului în conștiința și destinele unei generații, prelungește sondajul în tipologia și comportamentul acestei generații : tînără și totodată matură, intrată în viață direct în înfruntările revoluționare ale ilegalității, formată, modelată pe șantierele construcției socialismului și oțelită în munca pașnică diurnă, în cadrul unor bătălii mai puțin spectaculoase, cu atît

www.cimec.ro

mai dramatice cu cît se petrec în adîncurile conştiinţei. În piesă regăsim tipurile de eroi cu care ne-a familiarizat scrisul lui Dorel Dorian. Temperamente robuste, optimiste, structuri analitice, pasionate de introspecţii şi autocontrol, caractere surprinse de obicei de autor într-un moment critic de maximă tensiune, oricum într-o continuă fierbere a conştiinţei. Şi aici, ei sînt intelectuali, intelectuali ai vremii noastre, crescuţi în anii puterii populare.

Eroii lui Dorian au capacitatea de a transfera mari valori etice asupra unor obişnuite obligaţii cotidiene, de a emoţiona prin noblețea aliajului sufletesc, în care conştiinţa şi luciditatea înlătură exaltarea goală.

Ca tipologie dramatică, regăsim aici o anumită schemă a caracterelor proprie pieselor anterioare : femeia activă şi trează, adevărat tovarăş de viaţă, într-un continuu post de observaţie al „avariilor" morale ; alături de ea, un bărbat — de obicei un intelectual cu complexe sufleteşti, de cele mai multe ori pe banca acuzării. În juriu, cîţiva „bătrîni", cu o impetuoasă tinereţe morală, plini de înţelepciune şi farmec, judecători intransigenţi dar înţelegători ai problemelor celorlalte generaţii. Adolescenţi, băieţi sau fete (Cernica, Pandele, Aurelia Viespe), au o comună graţie morală, un haz candid şi o puritate gravă, amestecînd visările romanţioase cu analizele exacte, înflăcărarea cu un acut simţ al umorului.

Aşadar, cu aceste personaje, familiare spectatorilor, şi-a construit Dorian noua piesă. Eliberată de rigorile metaforei dramatice, care duceau uneori la artificialitate, la o aşezare asimetrică a planurilor, dispuse în complicate racursiuri, construcţia ei simplă constituie un cîştig al autorului în raport cu măiestria dramaturgică. Dezbaterea, ancheta care se operează acum, au o deosebită semnificaţie, „delictul" fiind de un înalt ordin moral. Ca în toate piesele lui Dorian, se discută calitatea relaţiilor umane. Acum, problema suspiciunii şi repercusiunilor ei în formarea unui om. Scriitorul descifrează cu pasiune şi minuţie raporturile încîlcite şi alterate dintre un individ tarat de obsesia neîncrederii şi colectiv, dintre el şi femeia iubită, operînd o analiză strînsă în faţetele diverse ale problemei. Tema este intens dramatică şi contemporană. Suspiciunea, maladie specifică, catalogată în inventarul manifestărilor şi comportamentelor insului dintr-o societate ostilă omului, se alătură izolării, singurătăţii, angoasei, neliniştii, disimulării, şi e incompatibilă cu climatul moral al lumii socialiste. Într-o epocă de cruciale transformări istorice, de ataşamente la o cauză sau renunţări la un ideal, studiul raporturilor omeneşti e de o stringentă actualitate. Polemizînd cu o stare de spirit din care s-au hrănit mult timp teatrul şi proza modernă contemporană — fiindcă tema însingurării şi a neputinţei de a comunica ocupă un mare capitol în istoria conştiinţei europene în secolul XX —, Dorel Dorian demonstrează că în climatul societăţii noastre nu se poate conviețui şi nu se poate munci decît dacă acest virus al neîncrederii este distrus. Eroii lui ripostează violent, opunînd morala încrederii, a cinstei, a solidarităţii, unei întregi literaturi ce a oglindit diformităţile etice ale unei lumi infectate de agenţii patogeni ai suspiciunii. Pentru a ilustra tema, Dorel Dorian a pus faţă în faţă pe inginerul Horia Drăgan, fiul comunistului Axinte, arestat de agenţii Siguranţei în 1944, şi pe Nicolae Roşca, fostul lui comandant pe şantierele construcţiei, coleg de facultate, în sfîrşit, superiorul său, venit azi să-i verifice proiectul. Horia Drăgan bănuieşte că Nicolae Roşca i-a trădat tatăl. Bănuiala încolţită cu 20 de ani în urmă a crescut, s-a întărit, înălţînd în jurul celui care o nutreşte un zid de închistare şi izolare, de neîncredere în oameni, o tendinţă spre degradarea tuturor valorilor morale, o pornire spre scepticism şi cinism. După 20 de ani, pentru a treia oară, cei doi se întîlnesc şi, din încordarea intensă dintre ei, descoperim rădăcinile conflictului, ajuns la apogeu şi pretinzîndu-şi rezolvarea. În această piesă dedicată denunţării neîncrederii, autorul demonstrează drama celui care bănuie şi e ros de suspiciuni, şi nu a celui bănuit, inversînd aşadar termenii obişnuiţi ai unei asemenea probleme.

El analizează reacţiile primare şi ramificaţiile lor, prezente şi îndepărtate, descompune o întreagă ecuaţie din problema suspiciunii, dar nu izbuteşte să acopere întotdeauna ipostazele teoretice cu fapte concludente dramatic încorporate. Deşi febrilă şi bogată în mişcări strîns înlănţuite în spaţiul şi timpul unitar al dramei (o

►

„Oricît ar părea de ciudat" de Dorel Dorian. Sus, stînga : **Ion Marinescu (Horia Drăgan) şi Tatiana Iekel (Letiţia Dinu)** ; sus, dreapta : **George Constantin (Nicolae Roşca) şi Tatiana Iekel (Letiţia Dinu)** ; jos : **Constantin Codrescu (Alexe Munteanu), Eliza Plopeanu (Aurelia Viespe) şi Stamate Popescu (Albu Mihai)**

www.cimec.ro

www.cimec.ro

„Doi pe un balansoar" de William Gibson

Leopoldina Bălănuță (Gittel) și Victor Rebengiuc (Jerry) în două momente din spectacol

noapte în casa inginerei Letiția Dinu), piesa este totuși lipsită de acțiuni dramatice, de fapte scenice relevante în sprijinul ideii. Repercusiunile suspiciunii, dramele care pot fi declanșate de o asemenea boală, distrugînd bolnavul sau pe cel împotriva căruia sînt îndreptați virușii, nu apar însă în scenă ; de aici senzația că acțiunea trenează, nu progresează. După ce trece de prima zonă a neîncrederii, stabilind relația încordată dintre cei doi protagoniști, piesa nu forează mai departe, în adînc, pentru a descoperi fapte, consecințe, aducînd doar prin aluzii ecoul lor îndepărtat. Leit-motivul „oare Nicolae Roșca a trădat ?" se repetă pînă la obsesie, dar argumentele dramatice pro sau contra se strîng numai în jurul lui Drăgan, deoarece nimeni nu pune la îndoială cinstea lui Roșca. Poate teama autorului de a împinge ciocnirea pînă la demonstrarea consecințelor capitale, tragice ale acestei relații, deci neangajarea în evenimente dramatice dureroase și elocvente, ne creează un sentiment de insatisfacție. În fața spectacolului însă, acest sentiment se șterge, se topește, alungat de o tensiune dramatică ce ajunge uneori pînă la „suspense". Dinamica stărilor sufletești are expresivitate, ea emoționează și împinge spectatorul la urmărirea pasionată a evenimentelor, mai bine spus, a stărilor psihice.

Montarea lui Radu Penciulescu se refuză deliberat patetismului, emoțiilor facile. Simplitatea expresiei, renunțarea la culoare pentru punerea în valoare a ideii se bazează pe inteligența și receptivitatea publicului, pe interesul lui față de dezbateri și discuții scenice, prezentîndu-le voit în această expresie „nudă", sensibil corespunzătoare structurii piesei. Radu Penciulescu golește scena, înlătură acțiunile și obiectele de prisos, dînd relief și forță dramatică înfruntării dintre idei ; idei care capătă scenic dimensiuni caracterologice. El nu apelează la momente comice pentru a „salva"

www.cimec.ro

scenele grave, dă alternanței dintre gravitate și haz autenticitate artistică. Nu face apel la decor și costume pentru a îmbogăți plastica scenei. (În paranteză spus, nu ne explicăm de ce costumele feminine ale Adrianei Leonescu sînt urîte, lipsite de gust, neinspirate.) Frumusețea reprezentației derivă din geometria mizanscenei, din arhitectura emoțiilor, din fluxul de gîndire care emană, cu o sobră și elegantă simplitate. În scenă însă, regizorul dispare cu totul, lăsînd loc actorilor.

Brecht spunea că destrămarea iluziei scenice e de neînțeles pentru scriitorul care nu e în stare s-o creeze ; aceste cuvinte se pot aplica spectacolului. În aparenta destrămare a ficțiunii scenice, în renunțarea la amănuntele de viață care umplu, de multe ori, spațiul de joc fără să creeze viață, și dimpotrivă, în consecventa dezbatere-convenție găsim marele coeficient de teatralitate al spectacolului. Dramatismul, tensiunea derivă din laconismul înfruntării, din reținerea gesturilor. În scena finală, cele opt personaje stau adunate în jurul mesei. Tac, într-o savantă nesimetrie și convențional firească așezare, așteptînd un răspuns la o întrebare care plutește în aer de la prima replică. Această tăcere cuprinde o încordare densă, o presiune aproape insuportabilă, la care fiecare personaj reacționează conform logicii caracterului său. Teatru de trăire ? De reprezentare ? Ce metode ale realismului scenic folosește regizorul în construirea acestei anchete morale ? Subordonarea imediată a tuturor mijloacelor de expresie *ideii dramatice*, mobilizarea nenumăratelor nuanțe psihologice în sprijinul conflictului.

În scena goală, actorii singuri creează adevărul piesei, concretul individual și social, țes atmosferă, orele conflictului, încît noi simțim palpitul vieții. „Tabloul este gata cînd s-a șters ideea" — nota undeva Braque ; acest adevăr l-am simțit în spectacol cînd tema suspiciunii, subiectul discuției se îndepărtează, înlocuite fiind cu oglindirea emoționantă a unor relații autentice, complexe dintre oameni, care trăiesc și muncesc alături, azi, aici.

Meditație pe tema singurătății

„Un decor adevărat reprezintă un mare sentiment dramatic". Ne-am gîndit la această fină observație a lui Jouvet, în fața decorului conceput de Teodor Constantinescu, pentru piesa *Doi pe un balansoar* de William Gibson.

Două siluete, el și ea, cu spatele la public, nemișcate, fiecare pe practicabilul care-i delimitează încăperea, tac. Sînt dansatoarea Gittel Mosca (Leopoldina Bălă-

www.cimec.ro

nuță) și avocatul Jerry Ryan (Victor Rebengiuc), doi oameni pierduți printre cele 14 milioane de locuitori ai New York-ului, singuri, fiecare în camera lui, în micul și strîmtul lui univers ; soneria telefonului, care va zbîrnîi, stabilind o legătură magică — apropierea —, încă nu s-a declanșat. Pereții care despart cele două camere, situate la cîteva mile depărtare, nu există și pe podeaua scenei, ce sclipește cu luciri metalice și înghețate, se reflectă, ca răsturnate în apa unui lac pustiu, siluetele uriașilor zgîrie-nori desenați pe fundal. Liniile verticale fug în jos, se pierd atingîndu-se sinuos undeva, nevăzute ochiului. Scena goală e înconjurată de panouri albe, pe care sînt schițate clădirile înalte, podurile aeriene „de vis", stîlpii de telegraf și acoperișurile. Desenele dau senzația de real și ireal, de vis și adevăr... În această pădure de ziduri, în care tumultul omenesc, îngrămădirea trupurilor, vîrtejul de patimi și interese — într-un cuvînt, oamenii — par înecate, se desfășoară o simplă, banală și tristă poveste de dragoste.

Nu știu dacă acesta este unicul decor valabil pentru piesa lui Gibson, ale cărui indicații riguroase descriu, cu infinite detalii, cele două camere, cu specificul și obiectele lor, insistînd asupra mirosului lăzii de gunoi din fața camerei lui Gittel și a invaziei de ploșnițe din odaia lui Jerry. Desigur, s-ar fi putut monta în scenă cele două camere, fiecare aruncată într-o altă periferie a metropolei, scările de incendiu care duc spre ele, s-ar fi putut umple fundalul cu zgomotele străzii ; s-ar fi putut recrea ambianța exactă a fiecărui loc de joc. Dar nu despre felul în care trăiesc eroii a vrut regizorul să vorbească, montînd *Doi pe un balansoar*. Nu o „felie de viață" de peste ocean l-a preocupat. Pe marginea situației dramatice a piesei în două personaje, a dramei unei iubiri ce nu se poate împlini, Penciulescu ne-a vorbit despre singurătatea omului în „orașul tentacular", despre imposibilitatea comunicării reale într-o lume indiferentă, chiar dușmănoasă față de omul simplu. Prin decor, imaginea scenică exprimă, cu o elocvență admirabilă, această idee, pătrunzătoarea poezie dramatică. Piesa lui W. Gibson a cunoscut, după premiera ei newyorkeză (1957), o senzațională carieră internațională, cei doi fiind interpretați de mari vedete ale scenei și ecranului, printre care citățm pe Anne Bancroft, Shirley Mac Laine, Annie Girardot,

„Vulpile" de Lillian Helman. Gh. Ionescu-Gion (Horace) și Jana Gorea (Addie)

www.cimec.ro

Olga Tudorache (Regina) în „Vulpile" de Lillian Helman

Lavrova, Marcello Mastroianni, Jean Marais, Robert Mitchum, Henri Fonda etc. Direcţia de scenă a fost semnată, printre alţii, de Peter Brook şi Luchino Visconti. Imensul succes al unei piese de dragoste — cînd variaţiile pe această temă abundă şi, în afara dialogului în doi, nu găsim îndrăzneli de stil, inovaţii de tehnică dramaturgică — se explică prin adevărul de viaţă exprimat, prin profundul umanism al scrierii. Piesa e adevărată ca un film neorealist şi vorbeşte despre dragoste fără ca eroii să rostească vorbe de iubire, are un dramatism nespectaculos, e bogată în notaţii şi reacţii psihologice. Regizorul a potenţat, a adîncit chiar sensurile ei, demonstrînd, prin jocul deopotrivă de echilibrat şi de nuanţat al Leopoldinei Bălănuţă şi al lui Victor Rebengiuc, dezechilibrul unei iubiri într-un univers imperfect, contratimpurile dragostei, instabilitatea traiului, zadarnica fugă după o clipă de echilibru — imposibila tentativă de a opri o clipă balansoarul ce se leagănă, suspendat într-un ocean al singurătăţii umane, sub un cer senin şi nepăsător. Inegal ca valoare artistică (criticul dramatic al ziarului „New York Times" observa că „asemenea balansoarului, piesa balansează între strălucire şi mediocritate"), dialogul newyorkez prilejuieşte un spectacol de mari satisfacţii estetice, o reprezentaţie cu totul memorabilă. Actorii par a crea spontan, seară de seară, evenimentele dramatice, parcurgînd, cu o emotivitate lucidă, singurătatea, izolarea, căutările, întîlnirea, despărţirea. În afara celor două personaje, un rol hotărîtor în spectacol îl ocupă invenţia lui Alexander Graham Bell, telefonul, accesoriu indispensabil dragostei moderne, care aduce aici cea de-a treia prezenţă, soţia lui Jerry Ryan.

Construcţia piesei, modalitatea ei dramatică, ataşată amănuntului de viaţă, detaliului, ar fi permis şi o altă tratare scenică, de un „realism" în înţelesul îngust al cuvîntului, cu etalarea obiectelor care înconjoară viaţa celor doi. Ca şi în cazul piesei lui Dorian, Penciulescu a şters şi aici detaliile, transferîndu-le în gesturi şi atitudini. Mica dramă a balansoarului capătă o tulburătoare profunzime, o strălucire de poem teatral.

Ne-am întrebat de ce a ales Radu Penciulescu această piesă. Pentru faima ei, prevăzînd — aşa cum s-a şi întîmplat — un mare succes de public ? Credem că nu pentru latura ei uşor melodramatică, ce invită spectatoarele la suspin şi spectatorii la sceptice clătinări ale capului. Dimpotrivă. Spectacolul optează pentru poezia tristă, amară, invită la meditaţii profunde şi, fără îndoială, prin generoasele partituri actoriceşti, oferă interpreţilor posibilitatea unor desfăşurări ample, într-un registru larg spectacular. Regizorul a imprimat oscilaţiilor şi relaţiilor celor doi eroi

www.cimec.ro

un sens mult mai adînc şi mai grav decît a voit, poate, chiar autorul. Se meditează asupra unei zone importante din viaţa contemporană, căci piesa, peste structura ei „de cameră", a devenit o dezbatere gravă : despre singurătate, despre înfiorătoarea izolare a unui cuplu, într-un fantastic pustiu ultracivilizat, „unde nimeni nu aude cînd strigi după ajutor."

La început, odată cu ridicarea cortinei, pe scenă creşte, vertiginos, întregul fundal. După plecarea definitivă a lui Jerry (Victor Rebengiuc), decorurile încep treptat să alunece, zgîrie-norii cufundîndu-se parcă pentru totdeauna în luciul îngheţat al pardoselii. Gittel rămîne într-un pustiu imens şi în scenă coboară de sus ştăngile şi reflectoarele, amintindu-ne că sîntem la Teatrul Mic, unde orice piesă este o invitaţie lucidă la reflecţie asupra destinului omului în societatea contemporană.

Actorii, faţă în faţă

Se discută mult, dar prea puţin în raport cu complexitatea şi importanţa reală a temei, despre mijloacele de expresie ale artei actorului, despre cerinţele teatralităţii şi realismul psihologic, despre trăsăturile contemporane în joc şi veridicitatea artistică etc. etc. În această ordine de idei, creaţiile actorilor de la Teatrul Mic sînt preţioase. Teatrul Mic nu este încă o echipă, dar tinde spre aceasta şi, ceea ce este deosebit de important, interpreţii cristalizează echipa fiecărui spectacol.

Sub semnul afinităţii şi al unei aceleiaşi concepţii despre teatru se stabilesc relaţiile piesei *Oricît ar părea de ciudat.* Iată-i, faţă în faţă, pe Ion Marinescu (Horia Drăgan) şi George Constantin (Nicolae Roşca). Ambii creează caractere puternice, de neconfundat, dîndu-le masivitate şi justificînd conflictul. Ion Marinescu a imprimat un contur psihic cu totul singular eroului său. Horia Drăgan nu are însemnele exterioare ale „negativului". Tînărul inginer se arată leal ; seriozitatea şi gravitatea lui crispată vin dintr-o adolescenţă tulburată de mari evenimente sociale şi deviată de o educaţie seismică. Acest Horia Drăgan poartă o necontenită tristeţe, semnul distinctiv al eroziunii lui morale fiind durerea, rictusul însinguratului. Încercarea de a-l şantaja pe Nicolae Roşca e joc sau hotărîre ? Ce vrea Drăgan, să-i verifice cinstea sau să-l mituiască cu adevărat ? Nu ne dăm seama, Ion Marinescu joacă „acoperit", mişcîndu-se cu subtilitate pe fragilul hotar dintre poză şi sinceritate, aşa cum cer datele rolului. Suspiciunea şi necesitatea de a afla probe au devenit un viciu, o a doua natură, de care Horia Drăgan se va debarasa treptat şi greu. Comunicarea actorului cu partenerii este intensă, proprie de altfel tuturor protagoniştilor. Nicolae Roşca al lui George Constantin descinde din Pavel Proca ; actorul i-a adăugat lumini temperamentale caracteristice. Importante în jocul lui de azi sînt nu replicile, ci tăcerile. Nu afirmaţiile, ci gîndurile, nu gesturile, ci reprimarea lor. George Constantin le-a desenat elocvent. Izbucnirea lui violentă „trebuie să fim cinstiţi" răsună, culminaţie a dramatismului, constituindu-se într-un moment de autentică şi valoroasă surpriză a spectacolului. După o lungă absenţă, Tatiana Iekel reapare în rolul Letiţiei Dinu, o altă Domnica Rotaru, maturizată, aspră de flacăra unei iubiri chinuite. Rolul ei are o diagramă mai puţin febrilă şi Tatiana Iekel îl impune printr-un farmec psihic propriu, un echilibru moral şi o sensibilitate corectată de simţul răspunderii. O compoziţie remarcabilă creează Constantin Codrescu (Alexe Munteanu), potenţînd un rol episodic ca prezenţă. Oboseala lui activă e înduioşătoare şi comică, pitorescul slujeşte relevării unui „erou al zilelor noastre", deşi nici un atribut pompos nu se potriveşte personajului şi strălucirii cu care el a fost creat. Şi Boris Ciornei, vechi activist de partid în piesele lui Dorel Dorian, îşi înnoieşte de data aceasta tiparele, nu numai prin vîrsta personajului (bătrînul Catrina), ci şi prin ţinută şi expresie. În rolul adolescentei Aurelia Viespe, puştoaica ce visează o mare iubire, strigînd către cele patru zări „Hei, omule, te caut !", Eliza Plopeanu aduce candorile hazlii şi înţelepciunea suavă a eroinei, apelînd însă mai mult la comic decît la ingenuitate. Cuplul pe care îl realizează cu Stamate Popescu (inginerul poet Albu Mihai) se situează uneori în afara tonalităţii spectacolului. De pildă, în scena „balconului", unde o anumită doză de poezie livrescă, ce mai persistă în limbajul eroilor lui Dorel Dorian, acoperă sentimentele, sufocînd emoţia. Marea revelaţie a acestui spectacol este solidaritatea actoricească, coeziunea scenică, înţelegerea armonioasă între interpreţi.

www.cimec.ro

Pe alte coordonate de expresie comunică protagoniștii din *Doi pe un balansoar*. Dublul recital este un dificil examen actoricesc și legile lui sînt severe. Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc, la prima lor întîlnire în scenă, au devenit un cuplu ce se impune. Rolul Gittel Mosca diferă foarte mult de tot ce a realizat pînă acum Leopoldina Bălănuță. Este o partitură dramatică atractivă, complicată și în afara obișnuitelor „emplois" ; Gittel Mosca nu este un caracter în sensul clasic, rigid, al noțiunii, ci o personalitate, adică o structură complexă, originală, cu o linie personală și unică de conduită. Creația Leopoldinei Bălănuță pare să țîșnească spontan din fantezia creatoare a artistei. Fiecare gest și fiecare intonație, minuțios elaborate, impresionează. Modestei dansatoare Gittel, Leopoldina Bălănuță i-a dat o mișcare nervoasă, unduiri neașteptate, o plastică surprinzătoare, expresivă prin necontenitele ei treceri de la o stare la alta — și savant armonizată cu vocea : cînd subțire, aeriană, fluidă, cînd monotonă, cu inflexiunile vulgare ale micii mahalagioaice din Bronx.

Creația lui Victor Rebengiuc e mai puțin spectaculoasă, dar portretul lui Jerry Ryan nu se șterge ușor din mintea spectatorilor. Victor Rebengiuc, acest tip de actor „modern", ce s-a impus mult în film, cîștigînd o experiență pozitiv valorificată aici, nu se sfiește să fie emoționat, îndrăgostit puțin melodramatic, nu-i e teamă de gestul desuet de a săruta telegrama venită de departe... Fețele duble ale personajului se arată spectatorilor, cu subtilitate și rafinament. Cînd gîndurile-i rătăcesc spre Omaha și spre fata pe care a iubit-o în tinerețe, îngînarea unui blues la o trompetă îndepărtată se suprapune perfect zîmbetului lui trist și privirii ușor absente... Mimînd bucuria, transformînd o masă în doi într-un adevărat banchet, ascunzîndu-și gîndurile în fața lui Gittel, el își schimbă vocea, își accelerează debitul, disimulînd, sub o veselie tristă, sub un antren jalnic, nervozitatea, nehotărîrea. Fiecare la alt capăt al balansoarului, Rebengiuc și Bălănuță transmit, cu o mare putere de sugestie, însingurarea acestor nefericiți eroi din zilele noastre, înțelegerea fugară și tristele bucurii ale dragostei ratate.

* * *

O altă creație care a strălucit la deschiderea Teatrului Mic aparține Olgăi Tudorache în *Vulpile* de Lillian Helman. După propria ei mărturisire, personajul pe care-l interpretează nu intră în categoria rolurilor reprezentative pentru programul ce și-l propune Teatrul Mic, „dar mă pasionează acest spectacol și acest rol, de culminație a teatrului psihologic ; el mi-a dat mari satisfacții artistice. Una dintre ele este întîlnirea pe scenă cu Ionescu-Gion. Poate și pentru asta îmi place atît de mult rolul Reginei. El îmi oferă posibilitatea să vehiculez cu plăcere și inteligență acea minge de ping-pong ce o reprezintă replica între mine și partener, îmi permite de fiecare dată să stabilesc noi relații în scenă, sondînd tot mai adînc în adevărurile psihologice. Este un avantaj pe care ți-l oferă teatrul realist."

În repertoriul Teatrului Mic, *Vulpile* se încadrează în titlurile moștenite de la predecesorii acestei formații. Fără a fi o piesă de actualitate sau semnificativă pentru direcțiile dramaturgiei americane contemporane, *Vulpile* — aparținînd unei alte epoci literare — se bucură de o apreciabilă notorietate. Lillian Helman este un nume cunoscut în teatrul american și în ajunul celui de-al doilea război mondial, în „perioada Saroyan", a avut și ea trena ei de glorie. Scrisă în anul 1939, *Vulpile* a constituit, la vremea ei, o proaspătă și inedită demascare a unei lumi și a unei atmosfere.

Lillian Helman dezvăluie critic interesele meschine, rapace, care dirijează acțiunile unui clan familial din Sud, mînat de pofta îmbogățirii, smulgînd masca convenienței sociale, aparența dragostei dintre membrii familiei. Personajul care polarizează acțiunea, captînd în jurul lui destinele și declanșînd deznodămîntul dramatic, este Regina Giddens. Olga Tudorache aduce un puternic suflu dramatic în acest rol și-i luminează unghiuri nebănuit de tragice. Deși acțiunea se petrece la începutul secolului nostru, structura morală a Reginei poartă stigmatele eroilor cinici și disperați cu care ne-a obișnuit literatura americană postbelică și interpreta a dat acest contur psihic actual eroinei, care caută, într-o lume iremediabil pierdută, să-și salveze, cu orice mijloace, mica ei parcelă de fericire. Jocul Olgăi Tudorache are o mare forță scenică. Acest personaj sinistru iradiază farmec, eleganță în josnicie, o distincție în rapacitate. Regina stă mereu la pîndă, avidă de profituri, dar avînd aerul că nu o interesează nimeni și nimic. În egală măsură, regizorul D. D. Neleanu a urmărit relațiile dintre celelalte personaje. Cu un sobru relief se detașează Gh. Ionescu-Gion-

www.cimec.ro

Horace. Lupta surdă dintre el și Regina are un dramatism profund și o brutalitate înspăimîntătoare, sub aparența politeței și civilizației. Revelatoare ni se pare scena ultimei dispute dintre cei doi soți, cînd Regina îl lasă pe Horace să moară, răzbunîndu-și umilința de a-i fi cerșit un ajutor bănesc. Actorii (notăm, de asemeni, pe Tudorel Popa și Corina Constantinescu) dau piesei sensurile ei contemporane, prelungindu-i adevărul pînă în zilele noastre ; de aceea, ni se par neavenite modernizările forțate, costumele și mobilierul modern, inspirat din ultimul număr „Domus", ca și orchestrația muzicală și schițele coregrafice (se dansează twist) ; nu ele aduc în zilele noastre sensurile piesei, ci actorii.

Punctele cardinale ale repertoriului

Modestele afișe care au împînzit orașul cu proiectele Teatrului Mic anunță, pentru această stagiune inaugurală, alte patru titluri. Fără a anticipa asupra valorii reprezentațiilor, credem că ele întregesc un peisaj de gîndire teatrală și favorizează meditația asupra experiențelor epocii moderne. În repertoriul Teatrului Mic, *Jocul ielelor* de Camil Petrescu sună programatic. Întrebările și răspunsurile, căutările, victoriile și înfrîngerile eroilor, care au răsunat în primele spectacole ale noului teatru, își găsesc un corespondent tulburător și neașteptat în conștiința eroului lui Camil Petrescu. Nu ne imaginăm această piesă decît pe scena unui teatru preocupat de problemele conștiinței contemporane și de viața ideilor, angajat în reconstituirea unor climate etice și sociale, pasionat de dialog și polemică. Aspirația spre ideal și spiritualitate a eroilor lui Camil, furia împotriva iresponsabilității lumii burgheze se alătură temelor grotești și răsucirilor absurde ale eroilor lui Caragiale și Ionescu, din alt spectacol al teatrului (schițe de Caragiale și *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu). Vedem în această succesiune o radiografie a unei lumi, realizată pe plăci diferite. Camil Petrescu, Caragiale și Ionescu pe aceeași scenă presupun o echipă aptă să răspundă complexelor cerințe ale acestor mari gînditori ai teatrului.

Explozia caracterelor, dizolvarea limbajului, mecanica, stereotipia gesturilor, revelatorii pentru un absurd social denunțat de Caragiale în epoca lui, acuzat de Ionescu azi, ridică actorului dificile probleme de tehnică, de revizuire a mijloacelor de expresie, de dicție și mișcare, solicitări care, neîndoios, se vor constitui în experiențe importante în evoluția teatrului. Ideea alinierii într-un repertoriu a acestor viziuni dramatice aparent antinomice tinde să reliefeze rădăcina comună care le leagă, și anume punctul de vedere al unor mari creatori, despre o lume crepusculară. În acest context, la confluența unor stiluri dramatice deosebite și totodată semnificative pentru dramaturgia contemporană, se adaugă pregătirea unor *spectacole de poezie*, în care versul să fie definitiv încorporat expresiei scenice. Ne vom întîlni astfel cu Nicolae Labiș „luptînd cu inerția", cu miracolul spiritului său aparținînd cert generației care animă Teatrul Mic. Versurile lui Nicolae Labiș, idealul său ardent revoluționar se vor încrucișa cu „Spectacolele" și „Cuvintele" lui Jacques Prevert, ce demontează insolit lumea în care circulă eroii lui Ionescu și Caragiale. Deci, dialogul continuă.

Se desenează, așadar, o hartă a gîndirii și sensibilității contemporane, trecîndu-se de la un pol la celălalt, parcurgîndu-se paralele și meridiane, în investigarea celor mai interesante peisaje psihologice, intelectuale și sociale. Diversitatea acestor preocupări, cărora li se adaugă un spectacol de farsă medievală, pentru început, un Shakespeare, mai tîrziu, completează un program armonios și exigent, angajînd resursele întregii trupe, care a acceptat cu modestie să învețe, să intre la școala studiului colectiv, să execute un antrenament absolut necesar pentru reînnoirea mijloacelor de expresie, pentru definitiva înfrîngere a inerției, șablonului și indiferenței funcționărești. Deoarece Teatrul Mic tinde să devină o echipă.

Mira Iosif

www.cimec.ro

■ Teatrul „Ion Creangă"

cu Ion Lucian despre...

- **copilărie și teatru**
- **școala spectatorului**
- **primul spectacol: „Harap Alb"**

Înființarea unui teatru este un eveniment care prilejuiește de obicei o scînteietoare desfășurare de planuri și proiecte. Teatrul „Ion Creangă" a intrat în viața artistică mai degrabă cu modestie: prima sa ridicare de cortină — simbolic plasată în contextul festivităților prilejuite de „Zilele Ion Creangă" — n-a fost marcată nici măcar de cuvenita reclamă. De altfel, în teatru continuă să existe o atmosferă de șantier; condițiile tehnice sînt departe de a fi definitiv puse la punct, dotarea este încă destul de modestă, unele din eforturile organizatorice ale conducerii sînt încă frînate de probleme administrative nerezolvate. Toate acestea n-au împiedicat însă colectivul să-și contureze intențiile, să definească drumul pe care se va îndrepta. De altfel, cu o astfel de „microdefiniție" răspunde artistul emerit Ion Lucian, directorul teatrului, întrebării privind „personalitatea" ansamblului pe care-l conduce:

— Teatrul nostru nu și-a ales numele la întîmplare. Scriind despre copilărie, Ion Creangă s-a adresat tuturor vîrstelor. E ceea ce intenționăm și noi: să ne facem ecoul viu al acestei zone filozofice și poetice în care funcționează legi speciale, în care rigorile spațiului și ale timpului sînt abolite, în care domnesc fantasticul și umorul. Saint-Exupery spune undeva: „Toți oamenii mari au fost mai întîi copii. Dar puțini își mai aduc aminte". Ne-am dori un teatru care să-și cîștige tot felul de spectatori interesați de misterele universului acestei vîrste, și nu o instituție prezentînd o întîmplătoare înșiruire de spectacole pentru copii. De altfel, așa privesc toți membrii colectivului munca la care am pornit: ca pe un dificil examen al puterii de convingere artistică, al fanteziei, resurselor de lirism și umor, capacității de a fi firesc — și așa mai departe. E, de fapt, un examen multilateral al talentului și pregătirii, pe care-l susținem, permanent, în fața unui spectator care nu știe de convenienție și aplauze politicoase, a cărui indiferență e un verdict implacabil — un spectator greu de captivat și cu o logică perfectă... Știind toate acestea, actorul teatrului pentru copii nu se mai poate simți în exil artistic, ci mai degrabă într-un dificil post de luptă, în care orice clipă de dezinteres, orice fals artistic se plătește cu o poziție pierdută.

Cu aceste cerințe în față ne-am alcătuit trupa; scopul nostru este de a pune bazele unei echipe trainice și sudate, pe deplin devotate profesiei. Am reușit să închegăm un colectiv entuziast și serios — calități în care vedem premisele desăvîrșirii sale profesionale —, cuprinzînd mai cu seamă tineri; avem și cîțiva, foarte puțini (și cu atît mai prețioși), actori cu experiență, printre care Silvia Chicoș — poate cea

www.cimec.ro

mai iubită artistă a țării. Vor lucra în teatru regizori de formații și temperamente artistice diferite : George Teodorescu, Sandu Eliad, Raul Serrano ; vom colabora cu Cornel Todea, N. Al. Toscani — și desigur și cu alții —, dar și de la aceștia așteptăm (bineînțeles, fără a înțelege prin asta o nivelare dăunătoare individualității spectacolelor semnate de ei) o muncă de echipă, o colaborare permanentă.

Discutăm apoi despre rolul teatrului pentru copii în formarea spectatorului de teatru :

— *Aveți o bogată experiență actoricească, ați jucat în dramă și comedie, în fața tuturor categoriilor de spectatori. E o sursă de observații cu privire la public, la pregătirea și la lacunele acestei pregătiri, care vă este probabil foarte utilă acum, cînd puneți bazele unui soi de „școală a spectatorului"...*

— Absolut. Nu există actor care să nu fi simțit, mai cu seamă jucînd în fața unui public de tineret, că anumite teme, anumite mijloace, oricît de bine utilizate, nu au întreg ecoul corespunzător din pricina insuficientei experiențe, a insuficientei deprinderi a spectatorului. Copiii și adolescenții încep să vină la teatru după criterii destul de întîmplătoare, însoțindu-și părinții; de multe ori fac un salt de la teatrul de păpuși la, să zicem, Ibsen, Gorki, sau chiar la Ionescu. Iată, eu joc de un an în *Rinocerii*. Toată lumea știe că e un spectacol bun. Dar sînt în sală spectatori care se întîlnesc cu teatrul absurdului fără să fi cunoscut teatrul clasic, fără să fi parcurs principalele etape ale istoriei teatrului. E normal ca pe aceștia spectacolul să-i deruteze întrucîtva. Nu e singurul exemplu care se poate da.

— *Și soluția ?*

— Soluția rezumă întregul program al teatrului nostru : o educație cuprinzătoare și multilaterală a spectatorului, atent și judicios diferențiată pe vîrste și categorii de preocupări, un fel de ciclu mergînd de la preșcolar la adolescent, care tinde să formeze un public tînăr avizat, familiarizat cu teatrul, cu un gust format și cu preferințe bazate pe cunoaștere, gust și argumente.

— *E un program ambițios ; el începe cu... ?*

— Cu un basm : *Harap Alb* de Creangă. E o deschidere programatică, dacă vreți, căci basmul e profesia de credință a marelui povestitor. Folosesc prilejul ca să ne precizăm atitudinea față de acest gen : sîntem hotărît împotriva mai vechii orientări a teatrului pentru copii, de a elimina basmul dintre mijloacele sale. Noi considerăm basmul drept prima și cea mai accesibilă formă de a transmite noțiuni etice și estetice. Un basm bine ales și bine interpretat, cu bogăția sa de sensuri și zăcămîntul de farmec pe care-l conține, dăruiește copiilor infinit mai mult decît o povestioară moralizatoare și ternă. Vom înfățișa preșcolarilor și școlarilor mici basme clasice și moderne, fabule dramatizate și spectacole de pantomimă. (Avem în proiect un spectacol al cărui text, scris de Dan Tărchilă, leagă fabulele celebre ale literaturii mondiale.) Arta lui Felix Caroly, un pasionat al pantomimei, va da copiilor primele noțiuni despre una din cele mai vechi forme de teatru, îi va familiariza cu arta mișcării, constituind o treaptă indispensabilă spre înțelegerea teatrului modern care-și face o preocupare din ce în ce mai susținută din valorificarea tuturor mijloacelor de expresie. Tot pentru cei mai mici spectatori, colaborăm cu un autor încă necunoscut, Al. Demetriad, actor al Teatrului Național, care a scris, într-o foarte frumoasă limbă literară, un basm cuprinzînd momente dramatice deosebit de valoroase. Cînd colectivul va fi pregătit și va avea maturitatea artistică pentru o încercare de o asemenea amploare și îndrăzneală, vom lua în studiu *Pasărea albastră* de Maeterlinck.

— *Care ar fi „treptele" următoare ?*

— Școlarii din ciclurile I și II ale cursului elementar. E o perioadă importantă în formarea personalității, cu cerințe variate, cu surprinzătoare răsturnări ale opticii, cu salturi : copilul află multe despre viață, mintea lui e un laborator de prelucrare a informațiilor, uneori ne uluiește prin cunoștințe enciclopedice, care merg de la cosmonautică pînă la politică internațională. Totuși, ar fi greșit să-l confundăm cu un om matur ; el n-a realizat încă trecerea peste un prag al judecății, păstrează încă naivități și candori nebănuite : într-un cuvînt, e copilul unei epoci de mari prefaceri, căruia teatrul trebuie să-i ofere un domeniu pasionant de gîndire. *Un vis vesel* de Mihalkov, spectacolul de pantomimă *Trică Tot*, o piesă a lui Constantin Chiriță, piesa Rodicăi Mihăilescu — *Fetița care îngheață apele* și dramatizarea lui Mircea Ștefănescu — *Viața lui Ion Creangă* vor fi printre premierele consacrate acestei vîrste. Ne punem destule speranțe în cenaclul pe care l-am înființat, alcătuit din scriitori care

www.cimec.ro

Gh. Gimă (Antotrogus) și Gh. Anghelută (Soldatul fanfaron) în „Soldatul fanfaron" de Plaut

au dovedit interes pentru literatura pentru copii. Sîntem însă conștienți că e un domeniu sărac în realizări, că multe din piesele inspirate din viața școlii contemporane sînt plicticoase și didacticiste, și ca atare nu le vom pune în scenă pentru nimic în lume...

— *Ați declarat război didacticismului ?*

— Hotărît și intransigent. Morala servită, ca atare, de pe scenă nu poate avea alt rezultat decît îndepărtarea copiilor de teatru. E un rău imens, la care nu vrem să fim complici... Să nu fiu însă greșit înțeles : n-o să facem uz nici de fast și de falsă strălucire, de montări copleșitoare, căci asta ar însemna să cucerim spectatorul prin derută. Registrul de mijloace trebuie să varieze de la an la an : e vorba întîi de a atrage atenția, apoi de a cuceri, de a sădi emoția și a o canaliza, cu delicatețe, spre înțelegere și gîndire. Toate acestea cer un subtil dozaj între verosimil și fantastic, cer obișnuirea treptată cu convenția teatrală, un nelipsit grăunte de umor.

— *Aceste preocupări vor culmina cu un „curs de istorie a teatrului" ?*

— În imagini... Da, se poate spune, pentru că ciclul adresat adolescenților va păstra o anumită legătură cu programa școlară, dar va fi teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu ilustrație la un curs. Vrem ca spectatorul adolescent să aibă prilejul să întîlnească pe scenă toate valorile mari ale teatrului universal, parcurgînd etapele importante ale dramaturgiei. Ciclul acesta s-a deschis cu *Soldatul fanfaron* de Plaut. Intenționăm să prezentăm un Aristofan, *Chantecler* de Edmond Rostand, dramatizări după *Don Quijote* al lui Cervantes, după Esop ; vom pregăti un spectacol de farse medievale. Evident, nu va lipsi dramaturgia contemporană ; vom juca *Adolescenții* — o piesă inedită a lui Dorel Dorian — și vom relua *Nota zero la purtare*, într-o nouă montare.

Ion Lucian consideră că temeinica propagare a unor noțiuni fundamentale de cultură face parte din îndatoririle colectivului. De aceea, unele dintre preocupările

www.cimec.ro

sale se îndreaptă și spre pregătirea unor spectacole de poezie, spre lecturi din mari prozatori și mari poeți ; teatrul intenționează de asemenea să editeze caiete-program mai ample, uneori chiar mici volumașe consacrate unui dramaturg, unei etape, unei teme, unui stil. La acestea s-ar putea adăuga utilizarea inspirată a foaierelor, unde spectatorii ar putea găsi mici expoziții volante, consacrate spectacolului, realizate cu aportul masiv al scenografilor cu care teatrul colaborează.

— Sînteți regizorul spectacolului inaugural al teatrului. În ce măsură ați concretizat în spectacol ideile despre care ați vorbit ?

— Este a doua oară cînd montez *Harap Alb*. Vechiul spectacol era mult mai încărcat și mai greoi ; cel de-acum e, evident, mai liber, mai suplu. Dramatizarea lui Dan Nasta păstrează absolut fidel firul poveștii ; singura libertate pe care și-o ia e aducerea în scenă a personajului Creangă-povestitor.

— Nu e o libertate care dăunează cursivității acțiunii ?

— Experiența spectacolelor pentru copii arată că aceștia obosesc destul de repede, că le e greu să urmărească liniștiți o idee ; o acțiune care se desfășoară în fața lor, dar care nu-i solicită, poate la un moment dat să-i piardă, și ei își caută alte ocupații, vorbesc, se agită. Dialogul purtat de pe scenă îi recheamă mereu și-i ajută să se concentreze.

E un argument extras dintr-o îndelungată experiență, pe care nu încerc să-l contrazic. Constat, totuși, că spectacolul suferă din pricina fragmentării în tablouri, a prea deselor cortine de întuneric. Povestitorul rezumă destul de mult și înfățișează apoi tablouri disparate, care se leagă relativ greu, pe planurile diferite ale percepției vizuale și auditive, într-o imagine unică logică.

Revin la intențiile montării.

— N-am urmărit — așa cum se pare că încearcă s-o facă Gopo, în noul său film — să descopăr în subtext raporturi noi, să dau o altă interpretare personajelor. Mie mi se pare că, așa cum îl știm, basmul conține suficiente speculații filozofice și folclorice ca să nu aibă nevoie de modernizare. Am încercat însă altceva : să dezghioc basmul din învelișul de catifea și paiete în care l-a învăluit o anumită tradiție de teatru, și să descifrez în el sursele de inspirație folclorică, elemente din viața satului. Am realizat asta în muzică, stilizînd motive folclorice (partitura e compusă special de Liviu Kavassi și Gh. Boldeanu), în decorul simplu, amintind vechile tablouri populare pe sticlă (Șt. Hablinski). Cea mai importantă consecință a acestei interpretări, tinzînd spre un spectacol în stil popular românesc, se referă însă la grupul prietenilor lui Harap Alb. În viziunea noastră, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-lăți-lungilă nu mai sînt nici ființe supranaturale, nici caricaturi grotești, ci niște săteni autentici, hîtri și poznași, care-i devin voinicului ajutoare devotate, acționînd din solidaritate prietenească.

— E o explicație satisfăcătoare, filozofic și poetic, pentru cei trecuți de vîrsta copilăriei. Cei mici nu vor simți însă lipsa grăuntelui de mister pe care-l aduceau „minunile" acestor personaje de basm ?

— Nu eliminăm misterul și minunea din scenă ; numai că raportul între personaj și acțiunea lui se schimbă. Nemaifiind înfățișați ca supraoameni, ci ca ființe înzestrate cu puteri neobișnuite, cu îndemînări și chiar cusururi care, în anumite împrejurări, devin miraculoase, cei cinci realizează pe scenă momente comice care se integrează perfect umorului poveștii lui Creangă. Cu tehnica ce ne stă la îndemînă, transformăm focul în gheață și facem toate minunile cuvenite.

Într-adevăr, spectacolul folosește o pluralitate de forme : lumini și umbre, proiecții, marionete, care creează în unele momente imagini scenice foarte izbutite — ca acelea din căsuța-cuptor, în care Roș-Împărat își primește oaspeții. Alteori, ele nu fuzionează perfect cu spectacolul : în fragmentele de film, înfățișînd zborul lui Harap Alb pe calul năzdrăvan, trecerea de la imaginea scenică la cea filmată suferă atît din pricina absenței culorii, cît și din pricina stilizării excesive a calului.

Sînt discutabile și unele interpretări actoricești, lipsite de strălucire și unidimensionate conform unor mai vechi obișnuințe. Mi se pare însă mai important să judecăm teatrul acesta, abia înființat, în perspectiva obiectivelor lui. Încheiem deci convorbirea cu Ion Lucian urîndu-i succese pe măsura nobilelor ambiții care animă colectivul.

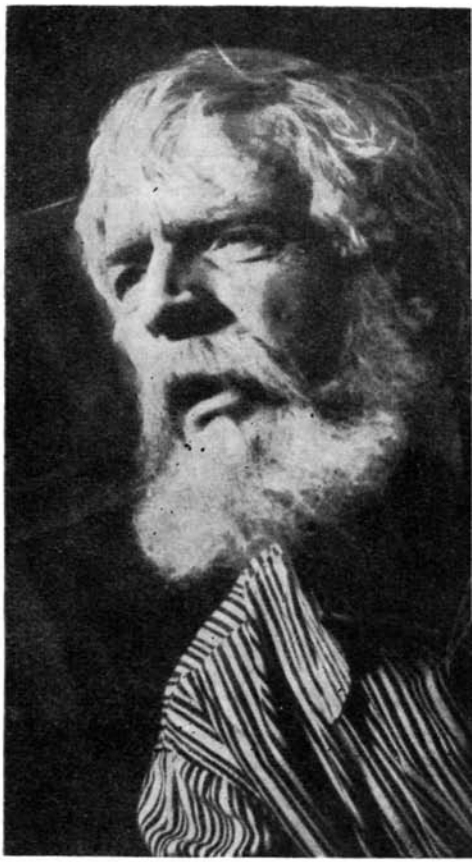
Ileana Popovici

www.cimec.ro

Teatrul din Brăila

„STĂPÎNUL APELOR" de Constantin Pastor

Ioana Citta-Baciu (Ana) și Gheorghe Moldovanu (Elizei)



Petre Simionescu (Artamon Alistarh)

Elena Aciu (Sania) și Vasile Prisecaru (Ala Romega)

Fotocronica

www.cimec.ro

Forța afirmativă a satirei

„SONET PENTRU O PĂPUȘĂ" de Sergiu Fărcășan

la Teatrul „C. I. Nottara" *

Istoria acestei piese este semănată, contradictoriu, cu succese și momente de neadeziune. Jucată întîi la Timișoara și Petroșani, comedia lui Sergiu Fărcășan nu a reținut prea mult atenția și nici nu a provocat, pentru moment, noi montări. Cariera ei scenică părea amenințată, cînd un foarte vesel și tineresc spectacol al studenților de la Institutul de Teatru și Cinematografie „I. L. Caragiale" a readus textul la lumină. În sfîrșit, premiera Teatrului „Nottara" s-a înscris printre cele mai căutate reprezentații bucureștene din stagiunea aceasta, prilejuind un mare succes de public, dar și puternice reacții critice.

Publicul urmărește reprezentația cu interes și explozii de rîs, ecoul spectacolului este atît de puternic încît nu poate să nu atragă atenția asupra calităților piesei ; dar oamenii de teatru s-au apropiat de text șovăielnic și greu, iar critica a formulat nenumărate rezerve. Este limpede că piesa oferă și temeiuri de mulțumire și temeiuri de nemulțumire. „Cazul" *Sonetului pentru o păpușă* dă naștere multor semne de întrebare. Reușita ultimelor două montări justifică atitudinea pasionată a celor care, crezînd în text, au muncit pentru valorificarea însușirilor lui pe scenă ; dar obiecțiile critice care se vehiculează și după victoria scenică a comediei lui Fărcășan nu pot fi trecute nici ele cu vederea. Deci, prin ce atrage piesa și ce fel de satisfacții oferă ea ? Cum se explică nemulțumirile provocate de text ? Sînt sau nu sînt drepte criticile care i s-au adus ? Toate aceste nedumeriri nu se pot clarifica, în momentul de față, numai în planul dezbaterii literare, în afara spectacolului montat de Lucian Giurchescu la Teatrul „C. I. Nottara" ; nu numai pentru că acest spectacol materializează o viziune originală și viguroasă asupra textului, dar pentru că el a intervenit creator în trama piesei, determinînd pe autor să remodeleze multe momente conform unei ținte artistice precise.

Ambiția lui Sergiu Fărcășan a fost aceea de a scrie un pamflet în stare să placă, să destindă, să înveselească în aceeași măsură în care dezvoltă o dezbatere de idei, un atac satiric. Și în mare parte el a reușit, dacă e să judecăm după reacțiile publicului. Într-o asemenea reușită există fără îndoială temeiuri de mulțumire.

Piesa este o satiră antibirocratică. Ea se încadrează astfel într-o sferă tematică tradițională pentru comedia realist-socialistă. De la Maiakovski pînă în zilele noastre, birocrații constituie personaje vehement atacate în teatrul socialist. *Sonet pentru o păpușă* nu aduce în primul plan niște caractere hiperbolizate bine definite, autorul nu pune accentul principal nici pe analiza unor mecanisme și raporturi sociale ; efortul lui se concentrează asupra unui portret colectiv și a descripției unor atitudini care se pot amplifica mimetic, reprezentînd o mentalitate de grup. Sub gesturi, ticuri verbale și automatisme de tot soiul, Fărcășan acuză tare morale asemănătoare ale unor indivizi care încearcă să-și ascundă incompetența, trîndăvia și oroarea de muncă în spatele vorbelor mari, al gesturilor patetice și al unei terminologii curente pe care, astfel, o degradează pînă la absurd. Deviza supremă a acestei categorii de paraziți sociali este : „Nu se poate !" Nu se poate munci cu pasiune, nu se poate înnoi nimic, nu se poate schimba nimic, nu se poate realiza nimic, în afara platelor stereotipii.

Cruciada antibirocratică purtată de autor capătă mai multă valoare, datorită prezenței unor eroi care, chiar dacă nu sînt toți descriși cu aceeași putere de convingere, se prezintă ca purtători ai unor idei generoase. Dramaturgul a căutat astfel să creeze un echilibru stenic, optimist, în raporturile dintre negația satirică și afirmație, punînd întreaga acțiune sub semnul frumosului, al dragostei de muncă și al spiritului creator. În esență, conflictul se centrează astfel în jurul luptei pentru puritate

---

* Regia : Lucian Giurchescu. Scenografia : Dan Nemțeanu. Distribuția : Constantin Brezeanu (Ionașcu), Mihai Fotino (Pițicescu), Elena Caragiu (Olguța), Lucian Dinu (Picui), Gh. Trestian (Ghilimecea), Constantin Guriță (Stamate), Nucu Păunescu (Portarul), Niculescu-Cadet (Turturean), Mihai Heroveanu (Ciomîrtan), Petre Popa (Biliboncea și Bașchirache), A. Drăgan (Făiniță), George Negoescu (Doctorul), Natașa Nicolescu (Carolina Scorobete).

www.cimec.ro

etică și intransigență partinică ; în numele acestor exigențe sînt demascate, vehement, încercările birocraților de a-și deghiza golul spiritual și inactivitatea parazitară prin formule, sloganuri și atitudini demagogice.

Spectacolul subliniază mult aceste sensuri ale satirei, caracterizînd precis eroii, prin intonații, mișcări și atitudini ușor de identificat. Giurchescu nu caricaturizează birocratul în genere, nu discută abstract despre birocrație, ci înfățișează exact tipuri de birocrați pe care îi cunoaștem din viață, atacînd precis și hotărît, ca principală caracteristică negativă a lor, demagogia, tendința de a se ascunde sub o falsă aparență de principialitate. Ședințomania, pasiunea vorbelor umflate, solemnitatea găunoasă, falsul spirit moralizator care încearcă să facă din puritanismul filistin o dogmă intangibilă — toate acestea trăiesc intens în interpretarea actorilor de la Teatrul „C. I. Nottara". Un bun exemplu îl constituie lungile divagații poliglote în jurul cuvîntului inexistent „bazasa" — scenă mult gustată de public, care demască incompetența monumentală și obraznică a unor funcționari gata oricînd să țină discursuri despre ceea ce nu cunosc, doar pentru a-și acoperi prin volubilitate goală de sens neștiința și deruta care îi cuprinde în fața unor realități ce nu se încadrează în nici un tipar. De aici, graba de a se declara de acord cu tot și cu toate și a-și demonstra orizontul larg, orientarea nouă, grabă care nu izbutește să dovedească pînă la urmă decît absența oricăror principii politice și etice.

Aceasta este calitatea esențială a piesei și a spectacolului : ele mobilizează publicul pentru o atitudine de intransigență, cucerind prin rîs. Se dovedește astfel concret că spectatorii nu sînt dornici numai să rîdă la teatru — oricum, în afara oricărei preocupări serioase —, ci că îi atrage puternic teatrul satiric cu fond grav, că ei simt nevoia să ironizeze falsurile strecurate în relațiile și atitudinile sociale de cei care caută să se sustragă normelor de conviețuire socialistă.

Atunci, cum se explică nemulțumirile ? Parte din ele sînt justificate (și însuși regizorul Lucian Giurchescu a adus numeroase critici textului, atît într-o discuție* organizată la redacția noastră după publicarea textului, cît și practic, în modificările efectuate împreună cu autorul asupra partiturii spectacolului). Există încă un mare decalaj de calitate artistică între diferitele momente, situații, acțiuni, replici care se înlănțuie în piesă. Alături de replici excelente, care materializează în puține cuvinte o întreagă psihologie a birocratului — cum sînt, mai ales, replicile lui Făiniță despre leafă și pensie, ca țel suprem al existenței birocratice — apar mult criticatele glume de un gust îndoielnic și fără nici o țintă satirică. Asemenea eclipse de exigență scriitoricească nu pot să nu nemulțumească, mai ales prin contrast cu ambițiile piesei și cu momentele ei reușite. Astfel, ne întîlnim din nou cu hazul uzat al scenei în care un erou este luat drept nebun, cu apariția psihiatrului, inevitabil mai nebun decît nebunii, și cu niște echivocuri destul de discutabile în dialogurile dintre îndrăgostiți și în discuțiile despre ei. În privința asta păcătuiește și spectacolul — și este singurul reproș important care i se poate aduce : regizorul nu a exclus din dialog toate efectele comice facile și nu a evitat situațiile prea artificial construite, deși autorul a lucrat masiv asupra textului. O mai severă epurare a acestuia ar fi fost posibilă și foarte utilă, mai ales în lungimile actului de mijloc, care trenează și obosește. În adevăr, momentele nerealizate ale piesei nu se înscriu pe linia de creștere a ideii, ci bat pasul pe loc în jurul unor fapte gata știute.

Interpretate cu toată greutatea experienței unor actori încercați de comedie, scenele de acest fel sună neplăcut în spectacol. E ceea ce interpreții studenți de la Institutul de teatru reușiseră să evite în montarea de anul trecut, poate datorită grației și farmecului firesc al tinereții. Vulgaritatea nu este aici rezultatul unor cuvinte tari și al unor efecte subliniate cu maximă vigoare ; ea se naște mai ales din sentimentul că în spatele jocurilor de cuvinte și situațiilor comice nu mai există nimic, nici un sens mai înalt. Din asemenea momente lipsește planul al doilea, nobil, al aspirației spirituale neexprimate, care dă totdeauna profunzime satirei, și fără de care aceasta se degradează pînă la simplul comic verbal, ieșind din planul ideii artistice.

Dar nu toate nemulțumirile care s-au exprimat în legătură cu piesa țin de sfera deficiențelor înainte semnalate. A pune din nou întrebarea : cîți eroi pozitivi și cîți eroi negativi sînt în piesă ; a relua discuția despre verosimilitatea imediată a unei situații sau a alteia, neținînd seama de condiția exagerării caricaturale ; a ataca ideea piesei, legitimitatea atacului satiric principal pe care ea îl cuprinde înseamnă a ieși cu bună știință din lumea spectacolului și a schimba practic aprecierea asupra

* „Teatrul", nr. 10/1963.

www.cimec.ro

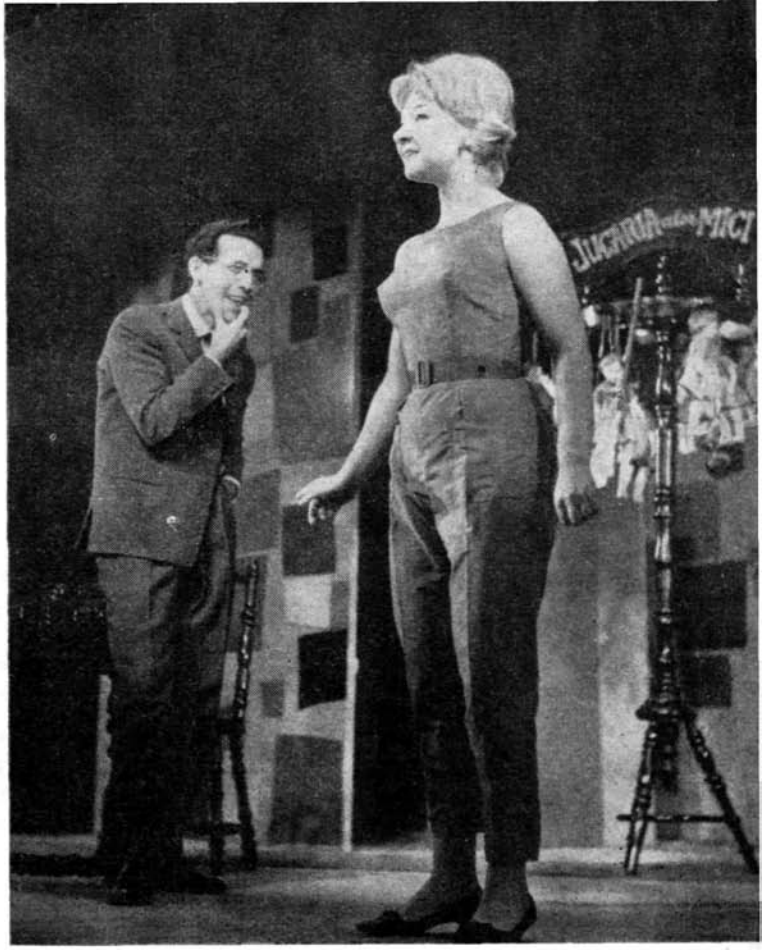
lui, în dorința de a-l anula. De fapt, rezultatul unor asemenea operații critice este contrar celui scontat ; ele sfîrșesc prin a justifica reprezentația, demonstrînd că gîndirea dogmatic-birocratică mai continuă să funcționeze și merită, deci, să facă obiectul satirei.

În sfera raporturilor dintre text și spectacol a fost necesar să delimităm foarte precis neajunsurile *Sonetului pentru o păpușă*, tocmai pentru că realizarea regizorală este bogată în fantezie comică și spirit inventiv. În ambianța plastică simplă și veselă creată de Dan Nemțeanu, care încadrează acțiunea într-o explozie de pete de culoare și definește cu vervă ironică fiecare personaj sau fiecare grup de personaje, prin costum, Lucian Giurchescu a dat ritm și gradație spectacolului, izbutind mai ales în actele I și III, care se desfășoară expresiv și dinamic.

Efortul principal al regizorului s-a concentrat asupra îndrumării actorilor și rezultatele muncii lui sînt, în privința aceasta, dintre cele mai bune. Interpreți cunoscuți apar în ipostaze noi, nebănuite pînă acum : așa este Constantin Brezeanu (Ionașcu), pe care îl vedem pentru prima dată în comedie și care se prezintă ca un elegant și subtil comentator și interpret. Și Mihai Fotino, care joacă rolul lui Piticescu, ni se înfățișează într-o lumină dintre cele mai favorabile, acționînd neașteptat și cu mare putere de convingere asupra publicului. El știe să folosească cu abilitate umorul sec, mimînd, adeseori, candid, timiditatea și prostia, pentru a contracara prostia autentică și servilismul adevărat, dar investindu-și personajul și cu explozii de exuberantă îndrăzneală. Actori pe care i-am văzut de multe ori jucînd monoton, tentați de șarja ieftină, realizează caricaturi bine conturate, care se fixează în memoria spectatorului. Gh. Trestian (Ghilimecea), Constantin Guriță (Stamate), Nucu Păunescu (Portarul), Niculescu-Cadet (Turturean), Mihai Heroveanu (Ciomîrtan), Petre Popa (în dublul rol Biliboncea și Bașchirache) prezintă, într-un joc colectiv bine orchestrat, galeria satirică a birocraților.

De la stînga la dreapta : **C. Brezeanu (Ionașcu), Niculescu-Cadet (Turturean), Gh. Trestian (Ghilimecea), Petre Popa (Biliboncea-Bașchirache) și Mihai Heroveanu (Ciomîrtan)**

www.cimec.ro



Elena Caragiu (Olguța) și Mihai Fotino (Piticescu)

Spectacolul prilejuiește și două debuturi pe scena Teatrului „Nottara". Elena Caragiu, pe care o cunoaștem din montările Institutului și ale teatrului din Ploiești, dă Olguței farmec și vitalitate, apăsînd totuși uneori cam prea mult, prea gros pe exploziile ei de furie, care-și pierd astfel din grația juvenilă și sună puțin prea energic, cu stridențe nedorite. Alexandru Drăgan (Făiniță) este, cum îl știam și din spectacolele timișorene, un actor cu totul ieșit din comun. El posedă o mare sinceritate, o ingenuitate plină de haz, o putere de concentrare și o imaginație plastică atît de originală, încît eroul său trece în rîndul personajelor de importanță principală, căpătînd chiar, surprinzător, în cele mai ilariante atitudini ale sale, un străveziu nimb poetic. Este un actor care merită să fie urmărit cu atenție.

În concluzie : a treia premieră a Teatrului „C. I. Nottara" din stagiunea aceasta aduce, ca și *Luna dezmoșteniților*, deși pe alt plan și în cu totul alt registru, dovada orientării și ambiției sănătoase a unui ansamblu, aflat în plină și fructuoasă restructurare. Spectacolul și piesa, fără să fie, cum spuneam, lipsite de slăbiciuni, sînt *VII*, răspund direct în viața prezentului. Ele se înscriu caracteristic în dezvoltarea comediei noastre satirice noi. Și, prin asta, teatrul își manifestă activ și meritoriu dorința de a se defini cu îndrăzneală.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

Pasiune, inițiativă, realizări

Două seri la Rîmnicu-Vîlcea, urmărind spectacolele Teatrului popular *(Citadela sfărîmată* și *Fiicele),* au fost cum nu se poate mai elocvente, pentru a demonstra din nou pasiunea și talentul investite de artiștii amatori în serviciul politicii noastre culturale.

Sînt douăzeci de ani de cînd o mînă de amatori — un medic, cîțiva profesori, funcționari și muncitori — s-au încumetat, în acest orășel, pînă mai ieri refugiu al pensionarilor, să pună temeliile unei munci culturale. În sala cinematografului „Adriani" (cunoscută, din mai toate memoriile vechilor noștri actori, ca sală de turnee teatrale), după ce se termina ultima reprezentație, adică la ora 12 fără 20 noaptea, începeau repetițiile, care continuau de obicei pînă la ora 3 înspre ziuă. Așa s-a născut aici primul spectacol : *Patima roșie* de Mihail Sorbul. A fost primul mare succes. Înfruntînd apoi : condiții vitrege, repetiții de noapte pe scene improprii, la diferite cămine culturale, în sălile de clasă ale școlilor, echipa a continuat, ani de-a rîndul, să realizeze, cu piese mari sau cu piese într-un act, spectacole al căror ecou stăruie și azi în memoria spectatorilor : *Iarbă rea, Ion al Vădanei, Generația de sacrificiu, Steaua fără nume, Toți fiii mei,* opereta *Crai nou, Gaițele, ...Escu, Nota zero la purtare, Oameni care tac* etc. Purtînd pecetea de originalitate și autenticitate a animatorului ce semnează punerile în scenă, Constantin Georgescu, spectacolele cu care s-au prezentat rîmnicenii la concursurile de amatori au fost întotdeauna răsplătite cu distincții. La primul concurs de teatru de amatori, spectacolul *Gaițele,* care dovedise virtuți comico-satirice deosebite, obține premiul II. *Vlaicu și feciorii lui,* care la cel de-al doilea festival bienal „I. L. Caragiale" înfățișase, cu nebănuite resurse emoționale, cu o autenticitate și cu un firesc im-

www.cimec.ro

presionant, drumul țărănimii spre socializare, este distins cu premiul II. Orizontul deschis cu aceste experiențe se cerea lărgit, premisele așezate atunci se cuveneau întărite și dezvoltate.

Pe temeiul acestor realizări, ansamblul de amatori din Rîmnicu-Vîlcea a fost ridicat, acum un an, la rangul de teatru popular. Se impuneau, deci, exigențe și îndatoriri superioare : stagiune permanentă, repertoriu eficient, sporirea calității tuturor spectacolelor. Pe scena sa *proprie*, în clădirea Casei de cultură, colectivul Teatrului popular, prin două reprezentații săptămînale la sediu și prin numeroase deplasări, continuă să cultive aspirațiile către cultură și artă ale unui public pe care și l-a format. Publicul, care umple în grupuri mari sala teatrului — muncitori și funcționari de la noile întreprinderi și combinate industriale ale orașului socialist, tineretul din numeroasele școli profesionale —, constituie, deși divers, un factor comun hotărîtor pentru activitatea ansamblului. L-am văzut deosebit de receptiv, de atent și de îndrăgostit de teatrul său. L-am întîlnit interesat de dezbaterea ideologică din *Citadela*, l-am surprins primind cu satisfacție lecția etică din *Fiicele*. Fără îndoială că repertoriul teatrului, în care figurează aproape în exclusivitate piese din dramaturgia originală, alese pe măsura dorinței de cunoaștere a publicului și a posibilităților de interpretare ale trupei, este un factor important al succeselor dobîndite aici. La numai un an de existență, Teatrul popular înregistrează rezultatul : 100 de reprezentații. Cele 69 spectacole ale primei stagiuni au fost urmărite de 18.286 spectatori.

Cine cunoaște munca teatrală cu amatorii știe că asemenea rezultate nu se pot obține fără neobișnuită pasiune. Activitatea teatrală a amatorilor de aici intră, ca peste tot unde se desfășoară asemenea muncă, în concurență cu oboseala de la locul de producție, cu distracția din orele libere, cu nenumăratele obligații familiale.

Să cunoaștem mai îndeaproape cîțiva din pasionații acestui colectiv. Doctorul Constantin Georgescu, fondatorul, instructorul și animatorul echipei. Nu mai e tînăr, dar face parte din acea categorie de oameni vioi și comunicativi, care pot fi numiți veșnic tineri. Existența echipei de la Rîmnicu-Vîlcea, calitatea ei, puterea ei de mobilizare sînt legate de energia, entuziasmul și competența acestui animator. Doctorul Georgescu a fost pasionat de teatru, din prima tinerețe. Coleg de clasă, la gimnaziul „Cantemir" din București, cu marele artist Nicolae Bălțățeanu, jucau împreună la toate serbările școlare, îmbrăcîndu-se în „culisele" din spatele tablei. Impresionat de jocul lui Nottara, pe care l-a văzut în *Apus de soare*, al lui Petre Liciu, în *Viforul*, a năzuit să se facă actor, dar s-a oprit la medicină, fără să părăsească vreodată preocupările pentru teatru. În 1944, contribuie cu pasiune la alcătuirea echipei de astăzi, punînd în scenă *Patima roșie* și interpretînd pe Șbilț. De atunci pînă astăzi, neobosit, montează mereu spectacole, selecționează interpreți. Pe cîte un amator pe care îl pregătește pentru unul din rolurile viitorului spectacol îl invită în vacanță acasă la el și face școală : descifrare de text, exerciții de vorbire, de mișcare etc. A citit și continuă să citească cît poate din ce apare în legătură cu teatrul. La fiecare spectacol alcătuiește un caiet de regie. Cel de la *Citadela* are 84 de pagini, cu cîteva mai mult decît piesa. Această muncă plină de răspundere nu a întîrziat să-și arate roadele. Atît în *Citadela* cît și în *Fiicele*, mesajul a fost descifrat cu limpezime, momentele esențiale, punctate expresiv ; există în ambele spectacole o încordare dramatică pînă la intensități mari, ritm, o interpretare sinceră, lipsită de artificii. Discuția purtată cu el pe marginea unor lipsuri, a nerealizării personajului Matei, de exemplu, mi-a relevat profunzimea și subtilitatea cu care a fost descifrat teoretic personajul, dar pentru care, practic, nu s-a găsit un interpret corespunzător. Am aflat, exprimată lapidar, ce însemnătate a avut activitatea artistică în viața acestui om : „Am avut multe ocazii să plec din oraș. M-a legat însă de el teatrul. Nu l-aș mai putea părăsi niciodată..."

Adela Georgescu, soția sa, este, la rîndul ei, o bună interpretă : Tofana *(Patima roșie)*, Aneta Duduleanu *(Gaițele)*, doamna Stamatescu *(...Escu)*, Ana *(Vlaicu și feciorii lui)* — ultimele trei distinse cu premii de creație —, Bunica *(Citadela)*, Cora *(Fiicele)*, și lista poate continua, cu alte multe roluri, dificile chiar pentru actrițe cu experiență. Înzestrată, cunoscătoare a alfabetului teatral, Adela Georgescu a reușit, de fiecare dată, să-și contureze precis și viguros personajul, să-l ridice, prin sinceritate, la o expresie artistică de o surprinzătoare veridicitate.

www.cimec.ro

Pe Mircea Croitoru l-am cunoscut în biroul directorului, înainte de spectacol. Aducea cu el de-acasă recuzita : o scurtă de piele, un chipiu, un buchet de flori artificiale. E contabil-şef la o întreprindere, a fost pilot de vînătoare. A realizat, în rolul aviatorului Dan Pleşa din piesa lui Lovinescu, o autentică şi cuceritoare prezenţă. „Sîntem microbişti — mi-a spus. Am juca seară de seară, dacă ar fi posibil, iar dimineaţa la 7 n-am întîrzia nici unul de la slujbă." A obţinut medalia de argint pentru rolul Mitru din piesa Luciei Demetrius, între două examene, în timp ce susţinea examenul de stat. Impresionantă este dragostea pentru teatru a familiei Moţoc. Tatăl şi mama, profesori, sînt veterani în echipă, tînărul lor fiu, profesor şi el, joacă „numai" de zece ani. Toţi trei şi-au demonstrat talentul scenic, printr-un joc simplu, veridic, bogat în nuanţe. Familia Zinelli, funcţionarul Tică Dumitrescu, Violeta Predoiu sînt de 20 de ani pionii de rezistenţă ai colectivului. Cîteva tinere interprete : inginera Maria Bălaşa, doctoriţa Carmen Geiculescu, muncitoarea Achilina Aurelia îşi conturează de pe acum personalitatea, posedînd farmecul unei cuceritoare sincerităţi, au o prospeţime care îşi schimbă numai culoarea, după chipul vesel sau grav al personajului pe care-l interpretează. Nu poate fi trecut cu vederea aportul preţios pe care-l aduc şi Valeria Neh, Aurel Ciobănescu, Constantin Mateescu, Nicolae Loteanu, Traian Lungu, Irina Popescu, Nicolae Todiraşcu, ofiţerul de miliţie Ion Dumănoiu (de aproape 20 de ani sufler al echipei), profesoara Sevasta Ciuperceanu, care vine la fiecare spectacol dintr-un sat aflat la 8 kilometri de oraş, arhitectul V. Zeană, care realizează cu fantezie şi migală, din te miri ce, un decor, corpul tehnic, compus din profesorii Paul Verescu, Ion Neh etc. Iată cîţiva doar din cei 50 de membri permanenţi ai acestui colectiv. Să nu-l uităm pe directorul teatrului, C. Alexandrescu, tînăr profesor, entuziast şi pasionat, şi el membru al echipei, veşnic preocupat de rezolvarea problemelor organizatorice, de asigurarea unor condiţii cît mai bune pentru desfăşurarea activităţii, necăjit că nu poate obţine schimbarea scaunelor din sală, care, scîrţîind sîcîitor, ameninţă de multe ori concentrarea şi atmosfera spectacolelor. Este poate nimerit să amintim aici că, pentru realizarea unor asemenea rezultate, pentru asigurarea continuităţii muncii, a consolidării colectivului, sprijinul moral şi material din partea forurilor conducătoare ar trebui să fie mai susţinut.

Oare Teatrul de Stat din Piteşti nu poate încerca — dacă nu sistematic, în orice caz cu o mai mare frecvenţă — să se apropie de acest colectiv, să-i cunoască mai bine oamenii şi activitatea, să caute a stabili cu ei o comuniune spirituală, dînd Teatrului popular un ajutor efectiv în problemele de creaţie ? E necesar ca această echipă, care scînteiază de tinereţe şi entuziasm, să devină pe zi ce trece mai bine pregătită, pentru ca talentul şi pasiunea actorilor amatori să se valorifice cît mai deplin, contribuind la educarea gustului pentru teatru al publicului.

Valeria Ducea

www.cimec.ro

NU SÎNT TURNUL EIFFEL

Pseudocomedie în două părți

de ECATERINA OPROIU

Desen : JULES PERAHIM

www.cimec.ro

PERSONAJE:

EA
EL
BĂTRÎNUL DOMN
TANŢI
MANŢI
TUDORICĂ
SILVIA
BĂIATUL
FEMEIA GRASĂ
FEMEIA ÎNFIPTĂ
BĂRBATUL ZĂPĂCIT
FATA CU LIGHEANUL
MOAŞA
UN SPECTATOR DIN LOJĂ
UN SPECTATOR DE LA BALCON
CINEVA DIN STAL
VOCEA PROPRIETĂRESEI
VOCEA PROPRIETARULUI
VOCEA NEVESTEI RĂZBUNĂTOARE
VOCEA AUTORITĂŢII UZURPATE
VOCEA ÎN EXERCIŢIUL FUNCŢIUNII
VOCEA BĂTRÎNEI BIGOTE
VOCEA PANICARDULUI
VOCEA FEMEII NEVRICOASE
VOCEA BIROCRATULUI CU ŢÎFNĂ
GLASUL AFUMAT ŞI UMANITAR
GLASURI DE COPII

PARTEA ÎNTÎI

1

PE-AICI; PE DINCOLO

În momentul în care se stinge lumina, începe să se audă o răsuflare greoaie de motor care urcă o rîpă accidentată. Pocnete, zornăituri, clănţănit metalic, iar apoi chiţăitul comic al unui claxon sugerează apropierea celui mai rablagit autobuz din ţară. Nu se vede, dar, dacă s-ar vedea, toată lumea ar chicoti uşor, aşa cum se chicoteşte în faţa fotografiei de logodnă a bunicilor. Zgomotul se accentuează şi, pe măsură ce este mai aproape, începe să crească şi un fel de rumoare.

În întunericul absolut, o masă de vieţuitoare se agită, ţipă. Vocile par ale unor călători care s-au trezit noaptea în mijlocul unei catastrofe de cale ferată. Probabil, aşa ţipă şi pasagerii transatlanticelor sfărîmate de gheţari.

Replicile care urmează nu trebuie să se pronunţe distinct. Este o hărmălaie din care se aude cîte ceva în genul dialogului de mai jos:

VOCI (*femei, bărbaţi, bătrîni, copii*):
— Pe-aici!
— Pe dincolo!
— Prin faţă!
— Prin spate!
— Pe dedesubt!
— Pe deasupra!

NEVASTĂ RĂZBUNĂTOARE: Tică, Tică, ce mi-ai făcut tu, Tică!

AUTORITATE UZURPATĂ: Tovarăşi, tovarăşeilor, nu intră decît cei de importanţă republicană.

GLAS ÎN EXERCIŢIUL FUNCŢIUNII: Loc! Loc! Eu sînt pe linie de roşii. Nu-nţelegi, cetăţene?! Pe linie de roşii!

BĂTRÎNĂ BIGOTĂ: S-a înrăit lumea, Doamne! S-a-nrăit!

COPIL RĂPIT: Mămico! Mămico! Mie să mi-o daţi pe mămica mea...

PANICARDUL: Oameni buni, nu stîrniţi panică, oameni buni!

FEMEIE NEVRICOASĂ: Geanta! Geanta! Şofer, nu pleacă nimeni pînă nu găsesc geanta...

BIROCRAT CU ŢÎFNĂ: Am să reclam, am să reclam. Unde-i, domnule, capabilitatea organelor?

UN GLAS AFUMAT ŞI UMANITAR: Oltenii, oltenii, domnule, sînt daţi dracului...
— Pe-aici!
— Pe dincolo!
— Prin faţă!
— Prin spate!
— Pe dedesubt!
— Pe deasupra!

(*Motorul porneşte din nou, păcăind, tuşind, clănţănind şi zgomotul lui se pierde încet, odată cu învălmăşeala gla-*

www.cimec.ro

surilor. În urma lui se așterne tăcerea de după taifun. Toate glasurile au amuțit, afară de :)

UN GLAS AFUMAT (*indignare blîndă*): Care va să zică, plecară ! Plecară și mă lăsară... Lăsară olteanu-n drum... Păi oltenii, oltenii, dom'le, sînt dați dracului... Pînă acum, toți vardiștii fură olteni... Tot Bucureștiul fu plin de olteni... Te-nșelau din ochi și strigau : „Să dea Dumnezeu cin' dă lipsă la cîntar să n-aibă în casa lui lipsă..." Oltenii, dom'le... și mai ales cei din Vîlcea, de unde sînt eu — sînt dați dracu'... dom'le...

(Vocea se aude din ce în ce mai slab. Liniștea măreață pune din nou stăpînire peste tot. În sfîrșit, lumină.)

2

SÎNTEM ÎN MATO GROSSO ?

Lumină perpendiculară, egală, albă. Scena este goală. Dacă vrea, scenograful poate să adauge cîteva elemente de atmosferă, dar autorul n-are nevoie deocamdată decît de un stîlp, ușor înclinat, cu o tăbliță care să indice o stație IRTA.

Pe scenă : El cu o servietă și Ea cu un geamantan. Amîndoi au aerul buimăcit și jalnic al naufragiaților.

EL (*adunînd de pe jos conținutul servietei*) : ...S-a dus...

EA (*adunînd de pe jos conținutul geamantanului*) : S-a dus...

EL : N-o fi ultima ?

EA : Ba ultima !

EL : Cum, ultima ? (*Alarmat.*) Duduie, eu n-am timp de glume...

EA (*imuabil*) : Ultima !

EL (*cuprins de neliniște*) : Tovarășă... Domnișoară... Duduie... gîndește-te bine... poate...

EA (*implacabil*) : Ultima !

EL (*cuprins de panică*) : Poate că nu ești documentată... poate nu cunoști problema...

EA (*inexorabil*) : Ul-ti-ma !

EL (*cuprins de deznădejde*) : Ultima !?! N-am putea găsi la sfat o motocicletă?

EA : Nu se poate !

EL : Un tractor care merge la reparație?

EA : Nu se poate !

EL : Un camion care duce var ...?

EA : Nu se poate. Avionul Sanepidului vine numai dacă ai sarcină extrauterină.

EL : N-am decît sarcini pe linie de uteme !

EA : Atunci nu se poate !

EL : Nu mai spune mereu „nu se poate". „Nu se poate" e un nonsens, ceva ca „avansați înainte", ceva ca „urcă sus".

EA (*privindu-l pentru prima oară*) : Ooo ! Pariez că ești instructor de pionieri .. De altfel, ai și un facies special... semeni cu... cu...

EL (*n-are chef*) : Tovarășă... duduie... n-am timp...

EA : Ba da ! Ba da ! Află că ai un gen care mă interesează...

EL (*privind-o fix*) : Să știi însă că reciproca teoremei nu-i adevărată. Cunosc partitura : pantaloni negri... pulover negru... breton negru... muzică neagră... Îl adori pe ăsta... pe... cum îi spune ...?

EA : Pe Belafonte ?

EL : Pe Belafonte, să spunem, dar habar n-ai cine-a fost Chamberlain.

EA : Chamberlain ? Chamberlain ? Pe onoarea mea, ai intuiție. (*Pe melodie, ca în „Umbrelele din Cherbourg".*) E urlatore sau suspinatore ?

EL : Tovarășă... duduie... n-am timp...

EA : Cum, n-ai timp ? Cursa următoare trece de-abia mîine dimineață.

EL (*lovit în moalele capului*) : Ce-ai spus ? Mîine dimineață ? Fii serioasă, domnișoară... duduie... tovarășă... După-masă am examen. E ultimul examen.

EA : E ultima cursă !

EL : Dumnezeule, Maică Precistă... atunci trebuie să alerg... să găsesc o soluție... o mașină...

EA : Mașina s-a dus...

EL : Un marfar ?

EA : N-am văzut linie ferată.

EL : O șosea ?

EA : Cine știe unde-i șoseaua ?

EL : Cum, cine știe ? Dar ce, sîntem în Mato Grosso ?... Ne-am rătăcit în pampas ?... Partea grea e pînă ajungi la șosea. Cînd ai pus piciorul pe șoseaua națională, este ca și cum ai ajuns... Lume multă, motociclete, autocamioane, turisme. Te-agăți de cineva și... (*Face semn de rămas bun.*) Adio !

EA (*copil părăsit pe treptele bisericii*) : Cum, „adio" ?

EL : Adio, adică la revedere. (*Pe muzică.*) Au revoir, arividerci, bye-bye.

www.cimec.ro

EA (*nu-şi crede urechilor*) : Bye-bye ? Care bye-bye ?

EL (*cu un glas care cere scuze*) : Dacă n-o pornesc acum, sînt un om sfîrşit.

EA : Cum, sfîrşit ?

EL : Sfîrşit, adică neterminat. (*Accent de argou studenţesc.*) Adios muchachos ! (*Dă să plece.*)

EA (*neliniştită*) : Domnule... tinere... tovarăşe...

EL : Vă rog...

EA (*cu feminitate*) : O să se întunece.

EL : Să nu vă îngrijoraţi ! E un fenomen natural. Pe planeta noastră, din 24 de ore în 24 de ore, aşa se întîmplă mereu : se întunecă !

EA (*arătînd pustietatea din jur*) : Eu nu-s de aici.

EL : Zău ? Dar de pe ce planetă sînteţi ?

EA : Parcă au intrat toţi în pămînt. Habar n-am unde sînt... Aici am coborît doar ca să schimb cursa... Am coborît şi-am rămas pe jos. Curios ! Trec pe-aici odată pe săptămînă, şi acum nu pot să mă descurc. Nu ştiu unde-i satul... Nu ştiu unde-i şoseaua...

EL : Dacă nu m-aş grăbi, v-aş aştepta. Zău v-aş aştepta. (*Scuzîndu-se.*) Dar aşa... Dumneavoastră, dumneata ai tocuri, eu am examen... (*Se retrage cu spatele.*)

EA (*după el*) : Dar tocurile nu contează... Eu pot să alerg pe tocuri... (*Demonstrează într-un mod jalnic.*)

EL : Tovarăşă... domnişoară... duduie... crede-mă... e ultimul ! Şi asistentul e un canibal. E mai mult decît un canibal. E un imbecil. Acum trebuie să fug... să mă grăbesc... să caut... să „trag tare“...

EA : Foarte bine ! „Tragem“ împreună.

EL : ...drumul e prost...

EA : N-avem încotro...

EL : ...am s-o iau peste cîmp... Pe cîmp sînt băltoace, mărăcini... O să vi se ducă ochiurile de la ciorapi.

EA : Sînt indesirabili.

EL : S-ar putea să mă rătăcesc... să ne rătăcim...

EA : O să ne orientăm după muşchiul copacilor, după turlele bisericilor.

EL : Care bi... ? (*Alt ton.*) Tovarăşă... duduie... crede-mă, nu se poate !

EA (*cu tonul lui*) : „Nu se poate“ e un nonsens...

EL : Scuză-mă... stii... (*Se aude în depărtare un cătelandru.*)

EA : Mi-e frică...

EL : Dacă nu-l loveşti cu pietre, nu-ţi face nimic. (*Lătratul se apropie.*)

EA : Dar mi-e frică...

EL : Totul este să nu-l întăriţi. (*Coteiul e aproape de tot.*)

EA (*sărindu-i de gît şi ţinîndu-l strîns*) : Mi-e fricăăăă !

EL (*capitulează*) : Binee ! (*Îi arată să-şi ia geamantanul.*) Geamantanul ! (*Pornesc la drum împreună, dar fiecare în altă stare de spirit...*)

3

UN CAP DE AZBOCIMENT

Ea (cu geamantanul), El (cu servieta) merg pe şoseaua care pare nesfîrşită pentru că e mereu la fel. Cîmp... cîmp... şi plopi, plopi, plopi, aşezaţi geometric, milităreşte.

EL (*aproape patetic*) : Aici a fost catastrofa. Mă înţelegi ?

EA (*dă din cap automat*).

EL : Din cauza asta am făcut insomnii şi coşmaruri... A avut o soartă oribilă !

EA (*aprobă mereu cu capul, dar rămîne mereu în urmă*).

EL : A fost marcat de la început cu stigmatul infamiei.

EA (*gest maşinal*).

EL (*ridicînd vocea, ca într-o ceartă personală*) : Cui i-ar fi trecut prin cap că betonul poate fi şi „frumos“ ? Că uzina, uzina aceea sinistră ca o închisoare în zi de paşte — uzina asta poate avea ceva comun cu arta ? Înţelegi ?

EA (*trăgînd geamantanul ca pe o piatră de moară*) : Da, da... Uzina... paştele... închisoarea...

EL (*revendicativ*) : Capitaliştii l-au compromis ! (*Pe alt ton, uitîndu-se la ceas.*) La 4 începe examenul. La 4 fix intră prima serie : Anghel, Almăjan, Biju... (*Revenind.*) Întîi l-au compromis şi pe urmă l-au degradat. (*Întorcîndu-se spre ea.*) Ştii ce cere betonul ?

EA (*se opreşte şi-şi scoate pantoful*) : M-a ros... m-a ros groaznic...

EL : Betonul cere volume netede, geometrice, fără turnuleţe din turtă dulce, fără foi de dafin, fără foi de acant.

EA : Acant ? (*Cu mimica lui „habar n-am“.*) Aa, da ! Acant !

EL (*cu capul în nori, gesticulînd*) : Ai auzit de Catalan Antonio Bardi ?

EA (*şchiopătînd mereu în spatele lui, strivită de geamantan. Pantoful o*

www.cimec.ro

strînge. Bombăne): Nu învățăm și noi odată să facem pantofi cu ștaiful moale...

EL : Acum nimeni nu mai vorbește de el, dar a fost un fenomen al anului 1900... A conceput copaci de beton...

EA : Și pantofii de beton tot el i-a conceput ?

EL : Duduie, nu rîde ! Prestigiul betonului...

EA : Ascultă, tovarășe... Nu te supăra... dar dumneata nu știi decît lecția cu betonul ?

EL : Despre ce vrei să discutăm ? Despre microraioane ?

EA *(se scutură).*

EL : Despre paraboloizi hiperbolici ?

EA : Dumnezeule !

EL : Despre azbociment ?

EA : Spune-mi ceva din capul dumitale.

EL : Asta-i tot ce am în cap.

EA : Sfinte Sisoe ! Ce trist trebuie să fie să porți un cap plin de azbociment !

EL : Dumneata n-ai de unde să știi cum e un cap de azbociment. Dumneata porți numai capete cu breton... Cel de azi trebuie să fie ca un tranzistor de motociclist. Emite twisturi, se transportă la mare și la munte. Comod, ritmic, deconectant... Numai întreținerea trebuie să fie dificilă... *(Ridicîndu-i o șuviță, cu două degete.)* Spune drept, e de-adevărat ?

EA : Cum, adevărat ? E perucă ! E din plastic. E din pachet. Dac-o scot, rămîn cheală. Călătoarea cheală... *(Își despletește părul, și-l înfoaie și îi atinge fața cu pletele, cu feminitate, cu cochetărie, cu răzbunare.)*

EL : Duduie, duduie ! De fleacuri d-astea îmi arde mie acum ?

(Merg alături, preocupați.)

4 CUM MIROASE UN COMPARTIMENT DE TREN, NOAPTEA

Merg mereu. Se opresc puțin să răsufle, într-un fel de zăvoi, cu un copac răsturnat și cîțiva pari încrucișați, în semn că pe acolo a stat cîndva un gard.

EL *(uitîndu-se la ceas):* La cinci intră seria a doua... Seria a doua e întotdeauna C-ul : Constantinescu Anton, Constantinescu Virgil, Constantinescu Tren. Auzi idee, să te cheme „Tren". *(Pauză.)* Îți place să mergi cu trenul ?

EA *(mărșăluind ca un infanterist în manevre):* Ce-ntrebare ! Cu trenul... cu drezina... cu bou-vagon.

EL *(sprijinit de rămășița de gard și privind peste pari ca printr-o fereastră):* Ți-ar place să fim acum în tren, lîngă fereastră, pe culoar ?

EA *(intrînd în joc):* Nu ! Nu vreau pe culoar. Pe culoar trebuie să stai în picioare.

EL : Păcat ! Pe culoar e fereastra deschisă. Habar n-ai ce efect produce o fată despletită în fața unei ferestre pe care scrie „e pericoloso sporgersi".

EA : De unde știi ?

EL : Mi-a spus-o bunica mea înainte de a închide ochii... *(Alt ton.)* Pe culoar există întotdeauna un călător enigmatic, un călător care fumează trist, un călător care caută fericirea.

(Ea și El stau în spatele gardului ca îndărătul unei ferestre de tren. Se aude o locomotivă șuierînd, apoi zgomotul roților. Pletele ei flutură poetic.)

EL *(jucînd scena călătorului care încearcă să intre în vorbă):* Nu vă trage ?... Nu vă e sete ?... Nu fumați ? *(Brusc.)* Domnișoară, vă plac copiii ? *(Zgomotul roților vine în prim-plan.)*

EA : M-am plictisit să mă uit pe geam. E monoton. În toate localitățile, clorofila e verde.

EL : Atunci, hai în compartiment ! *(Se așază pe copacul răsturnat, plin de cioturi și de scaieți.)* Hai, vino aci, pe canapeaua asta de catifea albastră !

EA *(se așază. Țipătul omului care s-a așezat pe pioneze. Spontan):* Aaa !

EL : Vai de mine !

EA *(sufocată de durere):* Aaa !

EL : Nu pot să te-ajut ?

EA *(către el, amenințător, crunt, canibalic):* Aaa !

(Scaieții au fost extrași. Incidentul s-a sfîrșit, dar, dacă în el a existat o undă de trivialitate, e preferabil să fie scos. Ea șade tot pe trunchiul răsturnat, dar pe un strat izolator : trenciul lui. Tăcere bosumflată. Apoi...)

EL *(trăgînd în piept aroma aerului):* Ce noapte !

EA *(pe același ton, dar mult mai apăsat):* E într-adevăr o noapte divină. *(Își pune ochelarii fumurii.)* Nu mai țin minte de cînd n-am mai apucat o noapte cu un soare atît de fierbinte. *(Se întinde ca o fată care pozează pentru o reclamă de costume de bae.)*

www.cimec.ro

EL : Pentru călătorii, eu n-accept decît noaptea. Noaptea în tren are întotdeauna ceva misterios, fascinant... Îmi place să ascult roţile. *(Cu ochii închişi.)* Ta-ra-ra-ram. Ta-ra-ra-ram.

EA *(pe alt ritm)* : Hu-hu-hu ! Hu-hu-hu ! *(Zgomotul roţilor se aude departe.)*

EL : Acum ne-am oprit. *(Plutind uşor.)* Sîntem într-o gară necunoscută. În întuneric se-aud glasuri necunoscute... voci răguşite de oameni care au dormit pe geamantane... voci ascuţite de femei cu copii în braţe... Tu n-auzi nimic ?

EA : Ba da ! Aud ! Aud un ceferist care sforăie cu un ziar pe faţă. *(Sforăie.)*

EL : Tu nu vezi nimic ?

EA *(plină de bun-simţ)* : E noapte !

EL : Dar aici, în faţa ta, este o bătrînă care picoteşte cu o găină-n poală.

EA : Nu-i găină ! E o broboadă ! Găina a pus-o sus, într-un coş cu răsuflători, ca să n-o prindă controlorul.

EL : Orice s-ar spune, un compartiment de tren, noaptea, are întotdeauna ceva tulburător... Exală...

EA : Exală miros de tutun, de sudoare şi, în cel mai bun caz, de parfum de tuberoze. *(Îşi scoate pantofii şi se pregăteşte să adoarmă, ca un pasager de cursă lungă.)*

EL : Nu ! Nu dormi ! Într-un compartiment de tren, noaptea, trebuie să existe întotdeauna doi oameni care nu pot dormi. *(Din nou vine spre primul plan zgomotul roţilor.)* Un bărbat şi o femeie care scormonesc întunericul cu privirea... îşi pîndesc gesturile... Doi oameni care nu ştiau nimic unul de altul. Şi-acum sînt puşi faţă în faţă, aşa cum sîntem noi doi. Putem să ne privim... să ne vorbim... să ne descoperim... Gîndeşte-te ! Dacă ne-am fi întîlnit pe stradă, am fi trecut unul pe lîngă altul tăcuţi, serioşi, preocupaţi. Poate aş fi murit de curiozitate să te întreb : „Cum te cheamă ?“ Poate ai fi vrut să-mi spui : „În definitiv, tu cine eşti ?“ Dar nici eu, nici tu, n-am fi spus nimic. Am fi trecut unul pe lîngă altul tăcuţi, serioşi, preocupaţi, şi niciodată n-aş fi întrebat : „În definitiv, tu cine eşti ?“ Apropo : în definitiv, tu cine eşti ? *(Ea a adormit. Respiră uşor şi ritmic. Cu mîna stîngă, se apără de-o muscă.)* Dumnezeule, asta nu-i femeie ! *(Ţipă.)* Asta-i fier. Oţel. Asta-i un combinat siderurgic.

EA *(se trezeşte, buimacă)* : Ai spus ceva ?

EL *(strigînd la ea)* : Cine eşti ?

EA : Poftim ?

EL : Cum, poftim ? Care, poftim ? Dumneata nu ştii că-n tren oamenii îşi fac confidenţe ?

(Zgomotul roţilor se apropie, lumina se stinge, ca şi cum trenul ar fi intrat într-un tunel, apoi se reaprinde, ca şi cum a ieşit din tunel. Ei stau tot aşa, faţă în faţă, şi au aerul că se află la capătul unei lungi mărturisiri.)

EL : Şi pe urmă ?

EA *(cu un ton de final)* : Pe urmă mi-am luat pijamaua, periuţa şi un tub de pastă Clorofila şi-am plecat la Gara de Nord.

EL : Şi ?

EA *(cu ton de crainică)* : Şi cu aceasta, iubiţi spectatori, tinereţea noastră, zburdalnica, zglobia noastră tinereţe, a luat sfîrşit.

EL : Şi-acum ce faci ?

EA : Cum, ce fac ? Trăiesc. Inspir oxigen *(inspiră)* şi expir bioxid de carbon. *(Expiră.)* Trăiesc ! Cinci zile pe săptămînă trăiesc lîngă o moaşă beţivă... Duhneşte a secărică şi face injecţii cu apă distilată. Nimeni nu mă împiedică să trăiesc... Trăiesc... Două zile pe săptămînă trăiesc în RATA... Pe saci cu pepeni, pe bidoane cu lapte. Odată, o găină mi-a făcut un ou în cap... Dar cine mă împiedică să trăiesc ? Trăiesc ! Trăiesc aici, în zăvoi. Stau pe scaieţi şi spun că sînt de catifea albastră. M-agăţ de-un om pe care nu-l cunosc şi, ca să mă scoată la şosea, sînt gata să spun că zăvoiul nu-i zăvoi, că-i un compartiment de accelerat cu canapele moi. *(Cu ochii în soare.)* Ce noapte divină !

EL : Pozezi în cinică ?

EA : Dimpotrivă ! Pozez în Fîntîna Blanduziei. Nu mă auzi cum susur ? *(Pauză.)* „Noaptea-n tren are întotdeauna ceva fascinant !“ *(Către el, cu tonul unui medic care pune diagnosticul.)* Să ştii că ăsta-i un sindrom astenic. *(Îi ia mîna.)* Carburezi repede... Predominanţa simpaticului... *(Îl priveşte profesional.)* ...Veşnic surescitat... Numai că, în limbajul comun, surescitarea se numeşte entuziasm.

EL : E grav !

EA : Deloc. Deloc. O să treacă. Pojarul e boala copilăriei. Entuziasmul este boala tinereţii. *(Bătîndu-l profesional pe obraz.)* Tip clasic de hipertiroidian.

EL : Dar tu ce tip eşti ?

www.cimec.ro

EA : O ! De mine să n-ai grijă. Eu circul la nivelul mării și, la orice oră din zi și din noapte, am 36 cu trei liniuțe. *(Umblă în geantă, începe să pregătească o gustare, pe genunchi, ca în tren. Pe alt ton. Ton pedagogic acum.)* „Noaptea-n tren are întotdeauna ceva fascinant !" Să fim realiști. Nu mai sîntem cei trei mușchetari. A trecut moda Ioanei d'Arc, care, între noi fie spus, s-a purtat așa cum s-a purtat pentru că avea o tumoră de toată frumusețea pe lobul stîng. Din cauza asta auzea voci, din cauza asta nu i-au ars intestinele. *(Cu gura plină.)* Cibernetica și bomba atomică ne-au făcut să nu ne mai înduioșăm noaptea în tren. Cît despre exaltare — crede-mă —, un tînăr modern va declara mai ușor că are sifilis, decît că este sentimental. *(Îi întinde și lui un hartan.)* Ia-l fără grijă. Ăsta-i de-adevărat, nu-i din plastic. E gîscă !

EL *(refuză)* : Nu-mi plac gîștele.

EA : Ai dreptate. Uitasem. Mucenicii sînt întotdeauna ierbivori.

EL : Asta, ca să se deosebească de fecioarele cu ciuf galben. Fecioarele cu ciuf galben sînt întotdeauna carnivore. *(Privind-o cum înfulecă.)* Sfîșie hartanul pînă la os și-apoi, cu dinții-șorii lor albi, sfărîmă osul, sug măduva, și-n urma lor nu mai rămîne nimic. Nici măcar un zgîrci.

EA *(revenind la jocul cu trenul)* : Pentru ce strigi ? *(Zgomotul roților.)* Femeia de lîngă ușă dă să sugă. Dacă se enervează, nu mai are lapte. Într-un compartiment, noaptea, trebuie să vorbești în șoaptă. *(El se preface că vrea să doarmă.)* Te rog, te rog nu dormi !

EL : De ce să nu dorm ?

EA : Cum, de ce ? Ca să visăm. Cînd visezi îți trec prin cap toate nebuniile. *(Foarte romanțios.)* Gîndește-te, de pildă, că într-o bună zi ai trage și tu lozul cel mare, și-atunci... da, da. De ce nu ? Totul e cu putință — te-ar trimite și pe tine la țară. *(Cu exaltare.)* Ce minunat ar fi ! O institutoare tînără o să se îndrăgostească de tine... Tu o s-o conduci de cîteva ori, seara... Pentru că, pe urmă, va veni seara... Seara, cînd s-a terminat lucrul, cînd nu mai e nici o ședință, cînd la căminul cultural joacă un film pe care l-ai văzut de trei ori. Seara, cînd te năpădesc întrebările. *(Roțile, șuierul locomotivei.)* Ce frumos ! *(Pe un ton foarte poetic.)* O să-ți speli ciorapii singur, într-un lighean fără smalț, împrumutat de la o vecină, și-o să faci, ca mine, naveta la București. O să cunoști toți avocații, toți ceferiștii, toți negustorii de semințe de pe linie, și o să trimiți cereri la minister, ca să te mute mai aproape, la Călărași, mai aproape, la Titu, mai aproape, la Găești... mai aproape, mai aproape. *(Pe alt ton.)* De ce nu vii mai aproape ?

EL *(de la capătul celălalt al canapelei-copac)* : Să stea fiecare pe locul lui.

EA *(mereu în jocul cu trenul)* : Nu-i frumos ! Așa fac toți tinerii de azi, dar nu-i frumos. După ce-au apucat un loc, nu le mai pasă. Dar copilul ăsta palid, vrei să stea toată noaptea pe geamantan ? *(El se apropie, ca și cum i-ar face loc și copilului.)* Și bătrînul ăla, cu un picior de lemn, vrei să stea toată noaptea pe coridor ? *(El se apropie.)* Mai aproape !

EL : E destul de aproape.

EA : Cum, aproape ? Nu auzi ce tare trebuie să vorbesc ? Într-un compartiment de tren, noaptea, vorbele trebuie să picure ca șoapta unui izvor.

EL *(ca șoapta unui izvor)* : Ești cea mai oribilă femeie pe care am văzut-o în viața mea.

EA : Așa, da ! Vezi că ne putem înțelege fără să zbierăm ? Mai aproape !

EL *(apropiindu-se, cu glas dulce, catifelat)* : Aș vrea să mă descotorosesc cît mai repede de tine.

EA *(la fel de dulce)* : Te-nțeleg. În viața mea n-am văzut un bărbat mai mărginit. Mai aproape !

EL : Aș da nu știu cît, ca să nu te mai văd în ochi !

EA : E normal ! Și eu aș face la fel. Mai aproape !

EL *(hotărît)* : Nici un milimetru !

EA *(făcîndu-și vînt)* : Dar mi-e frig ! *(Apropiindu-se.)* Și-n afară de asta, compartimentul trebuie să fie ticsit. *(Apropiindu-se amenințător, cu tonul lui.)* Toți dorm, și-n noapte, un bărbat și o femeie se privesc, își pîndesc gesturile...

EL *(se retrage stîngaci, dar mai ales speriat. Caută o portită. Inspirat, o găsește. Tare de tot)* : Mi-e foameee !

EA *(trecînd pe altă lungime de undă)* : Într-adevăr, noaptea în tren are întotdeauna ceva fascinant.

(Vraja s-a spart. Ea cotrobăie în tașcă, dar nu mai descoperă decît un măr uriaș, un măr roșu, un adevărat măr biblic. El se scutură ca un Adam

www.cimec.ro

pățit. Sare în sus. Își ia servieta și o pornește din nou la drum.)

EL : A, nu ! Asta, nu ! Povestea cu mărul nu se mai prinde !

5 MEDALIONUL

El și Ea din nou la drum. Așa cum merg, El înainte, cu servieta pe băț, Ea în urmă, trăgînd geamantanul, au ceva din Don Quijote și Sancho Panza. Fundalul este din ce în ce mai colorat.

Pe scenă au apărut două margarete mari cît floarea soarelui.

EL *(cu o gravă și înfundată indignare)* : Ei, fetițo ! Nu ești tu în grupa mea...

EA : Ce margarete !

EL : Sînt sigur c-ai avut un secretar mălăeț...

EA : Ce frumoase !

EL : Îl jucai pe degete și el se uita la tine ca un rățoi amorezat...

EA : Ce culori !

EL : Dar cu mine nu se prinde. *(Sigur, foarte sigur.)* Oho ! Nu se prinde...

EA : Ce pufoase ! *(Rupe florile. Una o oprește, cealaltă i-o dă lui.)*

EL *(șfichiuind pămîntul cu floarea)* : Ești cinică !

EA *(gîdilîndu-l la nas cu floarea)* : Ai să-mi dai referințe proaste ?

EL *(același joc)* : Ești frivolă !

EA *(același joc)* : Ai să mă pui pe coji de nucă ?

EL *(același joc)* : N-ai conștiință ?

EA *(același joc)* : De unde știi că n-am conștiință ?

EL : Se vede după breton...

EA : Conștiința crește numai pe coc ?

EL : Nu mă interesează nici cocul, nici bretonul. *(Ca să pună punct.)* Mie îmi plac numai fetele cu cozi.

EA *(ca să pună punct)* : Mie-mi plac doar bărbații cu barbă !

EL : Știi ce ? Nu mai vorbi atît... Cînd mergi mult, trebuie să taci și să respiri ritmic... Așa ! Stîng, drept, stîngul... *(Merg alături, ca doi soldați.)*

GLASUL LUI : Ce viperă !

GLASUL EI : Ce-ncuiat !

EL : Stîng, drept, stîngul...

(Dacă realizarea scenică a dialogului din această scenă — între glasul lui și glasul ei — dă sentimentul că a fost introdus vreun element tehnic, e preferabil să se renunțe la „glasuri".)

GLASUL EI : Ce ciudat ! Ce ciudat ! Întotdeauna așa mi-am imaginat universul.

EL *(militărește)* : Stîng, drept, stîngul...

GLASUL EI *(ca o confesiune publicului)* : Oamenii mărșăluiesc unii lîngă alții, osteniți, tăcuți, grăbiți să ajungă la o destinație pe care n-o cunosc... Se ating cu coatele și nu le pasă, se calcă pe bocanci și merg, mereu osteniți, tăcuți, grăbiți, și nimeni nu știe despre vecinul lui nimic... sau știe numai că-și spală ciorapii într-un lighean fără smalț.

GLASUL LUI *(tot ca o confesiune publicului)* : Nu ! Nu ! Oamenii nu merg așa. Eu mi-am imaginat întotdeauna universul într-o stare de agitație... de febră... De pe continente, oamenii aleargă înfrigurați unii în întîmpinarea altora. Au în mînă o jumătate de medalion. Da, medalion — ca în dramele romantice... Se urmăresc... se caută... prin păduri, prin savane, prin localități balneare... Se strigă fiecare de pe alt vîrf de munte, de pe alt arhipelag, și nimeni nu vrea altceva decît să găsească cealaltă jumătate... și toți cercetează, și toți întreabă : medalionul tău ? medalionul tău ? *(Ironic, către ea.)* Medalionul tău ?

EA : Ce medalion ? Medalionul e un obiect demodat... Azi nu se mai poartă decît șiruri multe de mărgele colorate.

GLASUL LUI : Ce proastă !

EL *(din ce în ce mai fierbinte)* : Medalionul nu se demodează niciodată. Gagarin, în stare de imponderabilitate, sub salopeta antigravitațională, purta la gît un medalion...

EA : Stîng, drept, stîngul...

GLASUL LUI : Ce caraghioasă !

GLASUL EI : Ce mărginit !

EL : Pe fiecare medalion e un semn : o hieroglifă ruptă-n două, care vrea să se întregească... Și jumătatea cealaltă poate să vină de oriunde... *(În glumă.)* Îmi permiteți ? Medalionul dumneavoastră ?

EA *(face un semn comic, cu floarea jumulită, în sensul că n-are medalion, dar margareta ei și a lui se completează și formează un întreg, spre stupefacția și groaza amîndurora).*

www.cimec.ro

6

INTRAREA ÎN PARADIS

Imediat, dar imediat în clipa următoare, sala va deveni teatrul unei erupții cosmice. Muzica umple scena, stalul, lojile, balconul, galeria. Reflectoarele umplu scena de culorile dulci din care sînt făcute întotdeauna desenele pe cutiile de bomboane. Zăvoiul s-a umplut de margarete și aparatele proiectează peste stal, peste loji, peste balcoane, peste galerie, o ploaie de margarete. Peste scenă se ridică un soare sub forma unei margarete gigante. El, într-o parte a scenei, la rampă, cu o jumătate de margaretă. Ea, în cealaltă parte a scenei, la rampă, cu cealaltă jumătate de margaretă.

EL : Pînă aici mi-a fost ! O iubesc ! O iubesc !

EA : Mie ? Tocmai mie să mi se întîmple asta ? Îl iubesc ! Îl iubesc !

EL *(asta e și gata)* : O iubesc.

EA *(să avem curajul să privim adevărul în față)* : Îl iubesc !

VOCI *(din sală, de la balcon, din loji, de la galerie)* : E o nebunie ! Cum poți să pleci după o necunoscută ?

EL : Avem nevoie de nebunie ! Și Columb a plecat după o necunoscută.

VOCI : Aseară nu știai măcar că există.

EA : Aseară nu exista. Aseară făcea parte din preistorie.

VOCI : Ai descoperit-o de-abia de-un ceas !

EL : Destul de greu. Newton a descoperit gravitația într-un minut !

VOCI : Cum, îl iubești ? Adineauri erai normală.

EA : Așa se poate vorbi și despre un mort. Cum, a murit ? Adineauri era în viață.

EL : O iubesc !

EA : Îl iubesc !

VOCI : Așa, subit ?

EA : Îl iubesc subit !

VOCI : Așa, orbește ?

EL : O iubesc orbește !

UN SPECTATOR SFĂTOS DIN LOJĂ : Dragoste oarbă ! Curios, foarte curios ! Am auzit vorba asta, și niciodată n-am putut s-o pricep. Dacă te duci la prăvălie și-ți cumperi o pereche de sandale, îți ochii mari deschiși, le cercetezi pe toate părțile și le schimbi de cinci ori...

EA *(țipînd de jos)* : Nu vreau sandale.

SPECTATORUL DIN LOJĂ : Și este vorba doar de o pereche de sandale, pentru un anotimp.

EL *(țipînd de jos)* : Lasă anotimpurile... Vorbește-mi de veșnicie...

SPECTATORUL DIN LOJĂ : Dar dacă-ți iei o nevastă, închizi ochii și tragi ca la loz în plic !?

EL : N-am ce să aleg ! N-am de unde să aleg ! Pămîntul are trei miliarde de locuitori și-o singură femeie : ea !

UN SPECTATOR DE LA BALCON *(cu duhul blîndeții)* : Măi, tovarăși, măi, tovarășeilor... Dacă-ți strici dinții, te duci la dentist : „Dați-mi, vă rog, un dinte de porțelan", dar...

EL : N-am nevoie de dinți de porțelan.

EA : Nici eu ! *(Vine spre el fuga, cu gura deschisă, ca la cabinetul dentar. Mîndră.)* N-am nici o plombă. Nici una !

UN SPECTATOR DE LA BALCON : Dar dacă-ți strici viața ?... „Dați-mi vă rog o viață de porțelan ?" Așa ceva nu se poate niciodată, măi taică. *(Ei nici nu-i mai ascultă. Gînguresc ca cintezoii.)*

EA : Odată, cînd aveam trei ani...

O FEMEIE DE LA PARTER : Ascultați-mă, mamă, că am și eu copii... *(Ei n-o aud. Rîd și-și spun tot felul de întîmplări neroade.)*

EL : Atunci m-am legat peste falcă cu o basma verde... *(Se prăpădesc de rîs.)*

CINEVA DIN STAL : Tineretul de azi... *(Ei se sărută lung.)*

ALTCINEVA DIN STAL : Bravo, așa se învață la U.T.M. ?

SPECTATORUL DIN LOJĂ : Cînd ai greșit și-ai căzut de la etajul zece, nu mai poți să spui : scuzați.

EL *(plictisit)* : Eu locuiesc la parter.

VOCI *(ei)* : Gîndește-te !

EA : Îl iubesc !

VOCI : E dur.

EA : Nu-i dur ! E bărbat !

VOCI : E încuiat !

EA : Nu-i încuiat. E integru !

VOCI : Nu iubește decît betonul...

EA : Îl iubesc eu !

VOCI : Cu paraboloizi ?

EA : Cu zeci de mii, cu sute de mii, cu milioane de paraboloizi.

VOCI *(ca un suprem argument)* : Privește-l, nici măcar n-are barbă.

EA : Calomnii ! Calomnii !

(Se duce spre el să-l îmbrățișeze. Sub reflector, el apare cu o barbă imensă de patriarh.)

VOCI *(lui)* : Gîndește-te !

EL : O iubesc !

VOCI : E cinică.

www.cimec.ro

EL : Nu-i cinică. E lucidă !
VOCI : E frivolă !
EL : Nu-i frivolă ! E veselă.
VOCI : E un element fără conştiinţă.
EL : Calomnii ! Calomnii ! Vor s-o ponegrească... A mai fost un caz... tot aşa... la politehnică... astă-toamnă...
VOCI : Priveşte-o, nici măcar n-are cozi !
EL : Toţi ! Toţi sînt invidioşi.

(Fuge spre ea s-o sărute. Sub reflector, ea mătură scena cu o pereche de cozi bălane.)

VOCI : Gîndiţi-vă !
EA : Îl iubesc !
VOCI : Aşa, subit ?
EA şi EL : Ne iubim subit !
VOCI : Orbeşte ?
EA şi EL : Ne iubim orbeşte !
VOCI : Pînă cînd ?
EA şi EL : Cum, pînă cînd ?
VOCI : Mai staţi.
EA şi EL : Nu mai stăm deloc.
VOCI : Mai aşteptaţi.
EA şi EL : N-aşteptăm !
VOCI : Doar nu arde.
EA şi EL : Ba arde ! Arde... arde... arde...

(Toată sala se umple de glasurile lor. De la balcoane, de la galerie, din loji, vocile lor se aud biruitoare, se întorc sub formă de ecou şi se amplifică cu acordurile triumfale ale muzicii, în timp ce ploaia de margarete [filmate] cade peste scenă şi sală, ca şi cum toată galaxia noastră a intrat în zona unei bătălii de flori.)

7

MIEII ZBURDĂ PE CÎMPII...

Ea şi El, din nou pe drumul de ţară... Decorul a pierdut incandescenţa, dar a rămas înflorit şi însorit de un astru sub formă de margaretă. Acum, Ea merge înainte, triumfătoare, iar El în urma ei. Se opinteşte cu bagajele în spate, ca un asin dulce, cuminte, fericit. De-a lungul acestui episod, scena este scăldată în culorile celor mai decorative operete. Pe fundalul care se schimbă încet, ca să ne dea senzaţia mişcării, apar cintezoi, veveriţe, vaci grase, ca pe capacele cutiilor de brînză.

EA : Nu ! Nu ! La mine, în nici un caz nu se poate !
EL : Am să le explic...
EA : Nu-l cunoşti pe tata !
EL : Am să-i înduplec...
EA : N-o cunoşti pe mama !
EL : Am să-i linguşesc...
EA : N-ajută la nimic ! Ei vor „o partidă".
EL : Aş putea să mă prefac că sînt.
EA : Fără Trabant ? Fără magnetofon ?
EL : Şi-atunci ? Unde stăm atunci ?
EA *(îl ia în braţe, îl sărută)* : O să se aranjeze... o să se aranjeze...
EA şi EL *(ţopăind pe pajişte)* : Ce dimineaţă ! Ce soare ! Ce culori !

(O pornesc la drum. Marş allegro vivace.)

EL : O ! Nu ! La mine, în nici un caz nu se poate.
EA : Am să le explic...
EL : N-o cunoşti pe proprietăreasă !
EA : Am să le aduc aminte c-au fost şi ei tineri...
EL : Nu-l cunoşti pe proprietar !
EA : O să vorbim în şoaptă...
EL : Or să asculte la uşă...
EA : Cînd sînt acasă, nu ieşim din odaie.
EL : Inutil ! Or să se uite pe gaura cheii...
EA : Am să trăiesc clandestin... Ca dezertorii... Ca Sechestratul din Altona... Cînd pleci de-acasă, mă-ncui în cameră... Mă scoţi numai noaptea.
EL : Inutil ! O să te latre jigodia.
EA : Atunci ?
EL *(o ia în braţe, o sărută)* : O să se aranjeze... o să se aranjeze...
EL şi EA *(privind în jur, ciripind mereu)* : Ce veveriţă drăguţă ! Ce maci roşii ! Uite un guşter. Ce guşter simpatic ! Uite-o broscuţă ! E rîioasă ! Ce broască rîioasă dulce !

(O pornesc din nou la drum, allegro giocoso.)

EA : Spune-le că sînt o vară a ta din provincie...
EL : Cine mai înghite azi poveştile cu verişoare ?
EA : În definitiv... N-au ce să ne facă...
EL : Nu-i cunoşti... Or să scrie denunţuri...
EA : Ce-ţi pasă ?
EL : Or să vină la cadre...
EA : Acum nu mai merg chestii d-astea.
EL : Or să mă reclame la organizaţie, or să scrie anonime... or să pîrască la miliţie.
EA : Dar de ce ? De ce s-o facă ? N-o să-i supărăm cu nimic... O să mărim cota noastră la lumină... O să renunţ la bucătărie... De ce ? De ce s-o facă ?

www.cimec.ro

EL : Or s-o facă !
EA : Bestiile ! Bestiile fasciste ! *(Alt ton.)* Mă iubeşti ? Mă adori ? Mă divinizezi ? Cît ? Cît ? Arată-mi, cît ? *(Se sărută lung ; ea, ieşind din îmbrăţişare.)* Bestiile fasciste ! *(Alt ton.)* Pînă la urmă, găsim un schimb... O să scriem anunţuri la toate staţiile de autobuz : „Schimb de locuinţă : ofer odaie..."
EL : Odaia, să ştii... E cam mică.
EA : Foarte bine ! Odăile mari sînt întotdeauna reci. Auzi cucul ?

(În depărtare se aude un cuc.)

EL : Nu-ncape şifonierul.
EA : Mai bine. Şifonierul e o mobilă oribilă. *(Alt ton, ca într-un dialog cu pasărea.)* Cu-cu ! Cu-cu !
EL : Nu-ncape nici masa !
EA : Nici masa ?
EL : Nici !

(Cucul cîntă a mare pagubă : cu-cu.)

EA *(alarmată)* : Dar patul ?
EL : Patul, da !
EA : Atunci, e perfect ! *(Se sărută. Cucul comentează şi el, înveselit : cu-cu, cu-cu !)*
EL : Din prima leafă am să cumpăr numai ciocolată. Trei zile n-o să mîncăm decît ciocolată.
EA : Dumnezeule ! Cînd o s-ajungem şi noi „prima leafă" ?
EL : Pe urmă vin copiii.
EA : Pe urmă vin economiile.
EL : Economii ? Iar economii ? De ce economii ?
EA : Cum, de ce ? Ca să ne facem un rost...
EL : Ce-nseamnă „un rost" ?
EA : Un rost înseamnă o sufragerie de şase persoane şi un serviciu de 12 persoane. *(Cu-cu.)*
EL : Eu am un serviciu de oţet şi untdelemn... L-am cîştigat anul trecut la tombolă.
EA : Dumnezeule, cînd o să avem şi noi un serviciu de 12 persoane ?!
EL : Duminica o să fie zi de odihnă ! Dimineaţa, o să spălăm toate crătiţile, toate farfuriile, toate tigăile adunate de-o săptămînă.
EA : Dumnezeule, cînd o să ajungem şi noi să spălăm tigăile ?
EL : Răbdare, răbdare...
EA : N-am răbdare ! N-am răbdare ! Ce încet trece timpul...

(Cucul apare pe fundal, în cadranul unui ceas cu cuc : cu-cu, cu-cu ! Ea începe să întoarcă limbile ceasornicului, repede, din ce în ce mai repede ; cucul cîntă din ce în ce mai vijelios : cu-cu, cu-cu. Fundalul se mişcă iute, din ce în ce mai iute. Ea şi El se învîrtesc din ce în ce mai ameţitor.)

EL şi EA : Ce dimineaţă ! Ce soare ! Ce guşter simpatic ! Ce broască rîioasă dulce !

(Schimbîndu-şi culoarea, lumina se topeşte, ca o îngheţată de vanilie, cu fistic şi smeură...)

8

LA MILIŢIE CU VOI !

Reflectorul se reaprinde pe colţul ficţiunii. Pe o sofa, o stivă de plăpumi, perne şi haine, sub care se ghiceşte o mogîldeaţă, care stă pe burtă şi citeşte. El deschide uşa. E radios ca farul de la Constanţa.

EL : Iubito, dragoste, Desdemono, aşa se primeşte un stăpîn ?
EA *(din străfunduri)* : Nu m-atinge ! Nu m-atinge-ţi spun !
EL : Vreau să-ţi văd ochii lipiţi.
EA *(mormăind)* : Nu m-atinge... Ai mîinile reci...
EL : S-ar putea să regreţi...
EA : Aşteaptă o clipă. Mai am 80 de pagini şi am terminat.
EL : Clipa asta ar putea să-ţi fie fatală.
EA : Ssst !
EL : Aş putea să cred că faci totul pentru bani.

(Ultimul cuvînt produce efectul clopoţelului lui Pavlov.)

EA *(ieşind la lumină cu o sprinteneală nouă. Nu-şi crede urechilor)* : Bani ! Bani — ai spus ?
EL *(scoate un teanc de bancnote de cinci lei).*
EA *(vrăjită)* : Oooo !
EL *(desface teancul şi face să zboare în jurul lor, una cîte una, bancnotele).*
EA *(fascinată)* : Ooo ! Oooo !

(S-a dat jos din pat, aleargă să prindă fiecare hîrtie, şi jocul lor se preface într-un fel de goană după fluturi, pe parcursul căreia :)

EL : Tot nu te-au lăsat să găteşti pe aragazul lor ?
EA : Nu, au spus că, dacă-l aprind, îmi toarnă în ciorbă „moartea muştelor".
EL : Imbecilii !

www.cimec.ro

EA : Ţi-e foame ?

EL : Mor ! Sînt sleit. Mă sting. N-ai cumpărat nimic ? Un cozonac ? O pîine ? Un covrig ? Un mentosan ?

EA : Mi-a fost frică să ies. Ieri, cînd m-au văzut, au urlat la mine : „Te dau pe mîna miliţiei !" *(Mereu, jocul cu bancnotele.)*

EL : Porcii !

EA : Rinocerii !

EL : Nu-i nimic. Astăzi eşti invitata mea. *(Scotoceşte prin buzunare şi scoate, cu tactică de prestidigitator, pachete de ciocolată. Aruncă un pachet, Ea îl prinde ca un căţel la circ. Eroii muşcă din batoane, cum muşcă recruţii din lipie, şi în scenă s-a aşternut o tăcere religioasă, întreruptă din cînd în cînd de suspine de plăcere. Cu gura plină.)* Cînd a văzut proiectul, gorila s-a făcut verde : „Ce pui, stimabile, atîta sticlă ?... Te crezi la Monte-Carlo ?"

EA *(mestecînd)* : Moare de ciudă !

EL : Are treizeci de ani şi n-a făcut nimic.

EA *(îngrozită)* : Treizeci de ani ?

EL : La treizeci de ani, Alexandru îl bătuse pe Darius, cucerise Babilonul... La treizeci de ani...

EA *(cu repulsie)* : La treizeci de ani, începe deshidratarea... La ochi ţi se face „laba-gîştii"...

EL : La treizeci de ani, Rimbaud era demult terminat... Rafael... Ohoho !

EA : La treizeci de ani, unii fac burtă... alţii, pietre la rinichi...

EL : Dacă ai scăpat ocazia... dacă n-ai spus ce-ai avut de spus pînă la treizeci de ani, rămîi o epavă.

EA : O epavă cu riduri. *(Se uită în oglindă.)* Ia uite-te la mine, uite-te bine ! *(Îi arată obrazul.)* Nu-i aşa că la mine nu se vede nimic ? Sau, poate, la ochi, aici, în stînga ?...

EL : E umbra, e umbra genei.

EA : Ce bine !

EL : Am să-i arăt eu cum se pune sticla... Oho ! La treizeci de ani, eu... ohoho !

EA : Sînt sigură. *(Cu fanatism.)* O să scrie despre tine în toate revistele... în „Domus", în...

EL : S-ar putea...

EA : O să fii invitat la congrese...

EL : Cine ştie... cine ştie...

EA : Ai să mergi la Paris, şi-ai să-mi aduci pantofi italieneşti.

EL : Bineînţeles ! *(Alt ton.)* Am să construiesc oraşe pe piloţi. Dimineaţa, stăpînul casei va învîrti un buton şi dormitorul o să se întoarcă cu faţa la soare. Am să ridic străzile pe deasupra caselor. Maşinile o să circule prin aer, pe punţi de aluminiu. *(O ia în braţe şi-o poartă pe umeri, aşa cum îşi purta Chagall mireasa.)* Anteu a fost un prost... Un caraghios !... Numai rîmele nu se pot dezlipi de ţărînă... Oamenii trebuie să stea cu capu-n nori, să afle cum miroase cerul...

EA *(de sus, de pe umeri, adulmecînd)* : Miroase a varză cu carne. Hipopotamii ăştia *(arată spre vecini)* au mania verzei...

EL : O să vezi ! O să vezi ! Am să proiectez parcuri cu fîntîni arteziene.

EA : Ca în ilustrata aia de la Versailles ?

EL : Ca la Versailles ! Cu grădini suspendate ! Grădinile supendate ale Semiramidei.

EA *(fluierînd admirativ, făcînd cu ochiul la public)* : Grădinile Semiramidei ! *(Amîndoi sînt din ce în ce mai încinşi. Bancnotele filfîie în jurul lor ca nişte bucăţi de ziare purtate de vînt.)*

EL : Case cu bucătării de nichel...

EA : ...de nichel.

EL : Cu dale din material plastic, rezistente, imputrescibile.

EA : Imputrescibile...

EL : Decorative, luminoase, vesele, igienice.

EA : Igienice.

EL : Uşor de întreţinut... izolează zgomotele.

EA *(în gura mare)* : Izolează zgomotele.

VOCEA PROPRIETĂRESEI *(bătăi în uşă)* : Linişte... Lumea doarme...

EL : Voi aduce în jurul nostru toate culorile.

VOCEA PROPRIETĂRESEI : Nesimţiţilor !

EL : Roşu... portocaliu... galben... verde... indigo... violet...

VOCEA PROPRIETĂRESEI : Am să vă reclam...

EL : Am să interzic ca galoşii să se mai facă negri... ca macaralele să se vopsească gri...

VOCEA PROPRIETĂRESEI : Asta-i lipsă de civilizaţie !

EL } : Roşu... portocaliu... galben...
EA } verde... albastru...

VOCEA PROPRIETĂRESEI } : Parc-am
VOCEA PROPRIETARULUI } fi la balamuc !

EL : Mă iubeşti ?

www.cimec.ro

VOCEA PROPRIETĂRESEI } : Parc-am
VOCEA PROPRIETARULUI } fi la bordel !

EA : Mă iubeşti ?

VOCEA PROPRIETARULUI } *pe fondul*
VOCEA PROPRIETĂRESEI } *bocăniturilor din ce în ce mai puternice)* : Aici e casă de oameni cinstiţi ! N-aveţi fişe ! Vă reclam la miliţie ! La miliţie cu voi !

EA } : Roşu, portocaliu, galben, verde,
EL } albastru...

VOCEA PROPRIETĂRESEI : La miliţie ! La miliţie cu voi !

9 MAI E MULT PÎNĂ DEPARTE ?

Ea şi El din nou pe planul realităţii. Merg alături, tăcuţi, pe drumul ştiut. Soarele sub formă de margaretă e mereu deasupra, numai o petală stă să cadă. Cucul se mai aude, dar departe. Pe fundalul mereu în mişcare, vacile parcă au mai slăbit. Ea nu mai merge cu mîinile goale, ci cu servieta lui.

EA : Iubitule, dragoste, unde ţi-e verva ? Erai aşa de limbut... de entuziast... Roşu... portocaliu... galben... verde... Nici nu ştiu cum a trecut vremea... Hai, fii bun şi mai distrează-mă puţin.

EL : Mă confunzi cu Fernandel.

EA : Era aşa de amuzant !

EL : Va să zică, pentru tine, tot ce-a fost pînă acum n-a fost decît un spectacol !

EA : Pînă acum, totul a fost minunat ! *(Către cineva care nu se vede.)* Hei, măicuţă ! Mai e mult pînă la şosea ?

VOCE DE FEMEIE BĂTRÎNĂ : Vai de mine, maică ! Păi cum, păcatele, să mai fie mult... Şoseaua e aici, după deal !

EL : Ce bine !

EA : E grozav !

(Merg alături, învioraţi.)

GLASUL LUI : Şi totuşi, e stupid să-ţi închipui că te însori doar cu o femeie.

GLASUL EI : E stupid să-ţi închipui că te măriţi doar cu un bărbat.

GLASUL LUI : Odată cu ea, îţi intră în casă bretonul ei suspect... tocurile ei ascuţite...

GLASUL EI : Odată cu el, apar betonul, paraboloizii, microraioanele...

GLASUL LUI : Cine o să-mi mai facă orez cu lapte — aşa cum îl făcea mama ?

GLASUL EI : Cine o să-mi mai spună „cîrna tatii" — aşa cum îmi spunea tata ?

GLASUL LUI : Cine sînt fetele astea caraghioase pe care mi le-a adus în casă ?

GLASUL EI : Cine-i stafia asta jerpelită care se ţine de capul lui ?

10 AICI ÎNCEPE JUDECATA LUI SOLOMON

În timpul ultimelor replici, din fundul scenei, dintr-o parte, apar Manţi şi Tanţi, pempante şi zurbagii ; din cealaltă, Bătrînul domn, rablagit şi vag slinos.

EL *(crucindu-se la apariţia celor două fete)* : Unde le-ai găsit ?

EA *(privind încremenită la Bătrînul domn)* : De unde l-ai procurat ?

(Cele două fete vin în jurul lui, în pas cadenţat de music-hall.)

MANŢI : Cum, nu mă cunoşti ? Dar eu sînt Manţi !

TANŢI : Cum, nu mă cunoşti ? Dar eu sînt Tanţi !

(Saluturi de roşiori de operetă, cu mîna la invizibile chipiuri.)

EL : Scuzaţi ! Nu v-am văzut niciodată...

MANŢI : Ai să ne vezi de-acum înainte tot timpul...

EL : Nimeni nu mi-a vorbit de dumneavoastră... Niciodată...

TANŢI : De-acum încolo, o să ţi se vorbească mereu...

(Tanţi şi Manţi o trag pe Ea de lîngă El.)

MANŢI : Vrem să-i spunem ceva.

TANŢI *(dulce)* : Un secret !

EL : O clipă ! O clipă, vă rog ! N-a trecut nici luna de miere.

MANŢI : E secret !

TANŢI : Femeile au întotdeauna mici secrete.

www.cimec.ro

(El, Tanți și Manți încep să tragă de Ea.)

MANȚI : Un soț trebuie să fie înțelegător ! *(Arătînd spre Bătrînul domn.)* Să spună și dumnealui !

BĂTRÎNUL DOMN : Eu nu mă bag ! Nimeni n-are dreptul să se bage în viața altuia. *(Are glasul sugrumat, și nu mai poate continua. Către El, trăgîndu-l deoparte.)* Trebuie să-ți vorbesc. Dar fără martori. *(Se agață de El.)*

EL *(către Ea)* : Cine sînt ? Ce vor de la tine ?

EA *(către El)* : Cine e ? Ce vrea de la tine ?

EL *(arătînd spre Manți și Tanți)* : Pentru ce nu-ți vorbesc în fața mea ?

EA *(arătînd spre Bătrînul domn)* : Pentru ce nu-ți vorbește în fața mea ?

EL : Nu te supăra, dragă. E tatăl meu.

EA : Nu te supăra, dragă. Sînt prietenele mele.

(Sîntem în plină judecată a lui Solomon. Bătrînul domn trage de el, El trage de Ea, Manți și Tanți trag tot de Ea. Lumina se stinge în plină încordare și, în clipa următoare, cînd se reaprinde, cele două grupuri s-au despărțit. Ea este într-un colț, cu Tanți și Manți. El este în celălalt colț, cu Bătrînul domn.)

11 CUM SE DĂ O LOVITURĂ

Ea, Manți și Tanți. În odaia în care a fost scena ciocolatei și a bancnotelor, adică odaia lor. Ea calcă. Manți și Tanți percheziționează recuzita.

TANȚI *(încercînd o bluză)* : Asta mi-ar veni bine, dar nu-mi place la guler... Nu se mai poartă gît scurt.

MANȚI *(încercînd altă bluză)* : Asta mi-ar veni bine, dar nu-mi place la corsaj... Nu se mai poartă sîni mici... *(Răscolind.)* Diseară trebuie să fim extraordinare.

TANȚI : Splendide !

MANȚI : Superbe !

TANȚI : N-ai și tu ceva mai de efect...

EA *(semn dezolat)* : Ttț !

MANȚI : Iubito ! N-ai prea dat lovitura !

EL *(din colțul lui)* : Alo, domnișoară ! Te crezi în Texas ?

TANȚI : Ca să dai lovitura, trebuie să știi să frapezi...

MANȚI : ...să intrigi, să șochezi...

TANȚI : Să mănînci înghețată cu degetul.

MANȚI : Să ceri, la Athenée Palace, cataif cu mușlar.

TANȚI : Să dansezi în ciorapi, la bar la Melody.

MANȚI : Să lucrezi ca o uzină atomică : pe o rază de 100 km, toți bărbații să fie radiofiați.

EA : Nu se spune radiofiați.

MANȚI : N-are importanță cum se spune...

EL *(din colțul lui)* : Alo, domnișoară ! Dumneata te crezi Hiroshima ?

EA *(perplexă)* : Dar pentru ce ? Pentru ce toate astea ?

MANȚI : Cum, pentru ce ?

TANȚI : Pentru că e mai bine să ai un pian cu coadă, decît o scîndură de călcat rufe.

MANȚI : Pentru că e mai șic să te plimbi vara nu atît prin Piața Amzei, cît prin Piața Spaniei... Sau vrei să faci toată viața naveta ?...

EA : Nu ! Nu !

TANȚI : Să trăiești lîngă o moașă bețivă, care duhnește a secărică și face injecții cu gaz...

EA : Cu apă distilată.

MANȚI : ...lîngă un bărbat de azbociment...

EL *(din colțul lui, mînios)* : Cum le lași să vorbească așa...

EA : Vă rog...

EL : Sînt în casa mea... Nu le permit ! Spune-le, te rog, că nu le permit !

(Reflectorul se mută pe grupul celălalt.)

12 „BONJOUR MONSIEUR, BONSOIR MADAME"

BĂTRÎNUL DOMN : Nu permit ! Nu mai pot să permit ! Nu mai pot să îndur... Este o hidră... o viperă... un vampir... Eu fac mîncare... eu mătur... eu spăl rufe... eu calc... Ea pune semne la borcanul cu dulceață... Cînd pleacă în oraș, închide mîncarea în șifonier. Nu lasă afară decît pesmetul și boiaua...

EA *(din colțul ei)* : Tratează-l cu ceva... Am cumpărat cașcaval.

EL : Să luăm o gustare.

www.cimec.ro

BĂTRÎNUL DOMN : Nu, dragul meu... Eu nu vreau să-mi dai nimic. *(Mănîncă cu poftă.)* Dar dacă nici acum nu mă primeşti...

EA *(din colţul ei)* : Unde să-l primeşti ?

BĂTRÎNUL DOMN : Am să stau aici, într-un colţ, n-am pretenţii, deşi pe vremuri... oho ! ho ! Cînd mă înclinam : „bonjour madame... bonjour monsieur"... oho ! ho ! Am fost maître ! Acum, n-am pretenţii !... Am să stau într-un colţ...

EA *(din colţul ei)* : Explică-i că n-avem loc... Explică-i că-i strîmt...

EL *(ca un ecou, ecoul ei)* : N-avem loc... E strîmt...

BĂTRÎNUL DOMN : Am să dorm pe canapea.

EA *(din colţul ei)* : N-avem decît o canapea !

EL : N-avem decît o canapea !

BĂTRÎNUL DOMN : Nu-i nimic. O canapea pot să aduc şi eu.

EA *(din colţul ei)* : N-avem decît o odaie.

EL : N-avem decît o odaie.

BĂTRÎNUL DOMN : Nu face nimic ! Nu face nimic ! Eu nu-s mofturos. Mă mulţumesc cu ce-avem...

(Reflectorul se mută din nou.)

13 CALCIO-VECCHIO, FIAT, ARAGAZ

Ea, Manţi, Tanţi, în acelaşi loc.

MANŢI : Asta-i odaie ?! Chichineaţa asta-i odaie ?

EA : Odăile mari sînt întotdeauna reci !

TANŢI : N-ai măcar un şifonier.

EA : Şifonierul e o mobilă oribilă... *(Nu fără orgoliu.)* Săptămîna trecută ne-am luat aragaz.

TANŢI *(marchiză)* : Aragaz ! Eu vreau un apartament cu calcio-vecchio.

EA : Are trei ochiuri.

MANŢI *(contesă)* : Trei ochiuri ! Eu vreau un Fiat modern.

EA : E ultimul tip !

TANŢI : Ultimul tip e din placaj. Eu vreau un şifonier vechi. Antic. Un şifonier imens. Cu picioare de leu ! Florentin !

EA : Avem şi butelie. Are şi ceas.

MANŢI : Bineînţeles ! Un Fiat modern are şi ceas, şi radio, şi brichetă electrică.

EA : Şi noi avem o brichetă. O brichetă specială pentru aprins aragazul. Mi-a dat-o un coleg care a fost în Germania.

TANŢI : În salon primesc eu. Am capot bronz, părul bronz...

MANŢI : La volan stau eu... Am pardesiu de antilopă bej, mănuşi de antilopă, fustă de antilopă...

EA : Alaltăieri am afumat ciorba...

TANŢI : Toate femeile mă invidiază.

MANŢI : Toţi trecătorii întorc privirea.

EA : Dar nici nu vă-nchipuiţi ce succes am avut...

TANŢI : Diseară trebuie să fim extraordinare.

MANŢI : Splendide !

EA : Da ! Da ! Am să-mi pun şi eu părul pe moaţe.

EL *(din colţul lui)* : Nu-i nevoie. Mie-mi placi şi aşa.

TANŢI : Hai şi tu cu noi !

EL *(din colţul lui)* : Să nu te prind !

MANŢI : Vrei să afumi toată viaţa ciorba ? Hai cu noi !

EL *(din colţul lui)* : Dacă pleci, nu te mai întorci !

TANŢI : Haide, dragă...

EL *(din colţul lui. Ameninţător)* : Bagă de seamă !

EA : Ştiţi, eu... El...

MANŢI : El nu trebuie să ştie.

EL *(din colţul lui, cu o furie crescîndă)* : Aha ! Eu să nu ştiu ! Afară din casa mea !

TANŢI : Bineînţeles ! Lui, spune-i că vii la mine... Că am o mătuşă bolnavă... că...

EL *(ieşindu-şi din fire. Ieşind din colţ)* : Afară ! Afară !! Să nu mai aud de ele...

(Zgomot de uşi trîntite, de geamuri sparte, de veselă prefăcută în cioburi, bufnituri şi trozneli...)

14 CUM SE SINUCID SPĂLĂTORESELE

Reflectorul trece din nou pe El şi pe Bătrînul domn.

BĂTRÎNUL DOMN : Cu ea nu mai pot să stau...

EL : Poate, totuşi, pînă la urmă, o să vă înţelegeţi...

BĂTRÎNUL DOMN : Dacă nu mă primeşti... Dacă-ţi încurc viaţa... Eu ştiu ce-am de făcut... Am decis demult.

www.cimec.ro

Nu ! Nu te speria. *(Din ce în ce mai exaltat.)* N-am să beau sodă caustică, ca spălătoresele. Există, drăguță, un protocol și „aici". Eu mă pricep la protocol. Am fost maître.

EA *(din colț)* : Ce-a fost ?

EL : Prostii !

BĂTRÎNUL DOMN : Fetele de la țară se înecă în iaz, femeile isterice se aruncă de la etaj, șefii de stat major își trag un glonte în tîmplă, pensionarii se spînzură în pod, dar noi, noi, oamenii de onoare...

EL : Destul !

BĂTRÎNUL DOMN *(scîncind)* : Eu nu mă mai întorc... Dacă nu vrei să mă primești...

EA *(din colțul ei, impresionată)* : Cine știe ?! Să vedem... poate...

EL *(mereu, ca ecoul ei)* : Cine știe ?! Să vedem... poate...

BĂTRÎNUL DOMN : Ai fi putut să ai o casă frumoasă... Mă gîndeam c-o să te însori c-o fată de familie bună.

EA *(din colțul ei, începe să-și arate colții)* : Aha !

BĂTRÎNUL DOMN : Azi, toți miniștrii au fete...

EA *(din colțul ei)* : Nu-l primesc în casa mea.

EL *(Ei)* : Ai putea să te gîndești... E bătrîn... E tata...

EA *(din colțul ei)* : N-am la ce să mă gîndesc !!! Afară din casă !! Afară !!

(Din nou zgomote de uși trîntite, de geamuri sparte, de veselă prefăcută în cioburi, bufnituri și trozneli. Lumina scade, zgomotele se amplifică, apoi...)

15
RĂZBOIUL TROIEI O SĂ AIBĂ LOC

...Lumina crește din nou. Acum, în mijlocul scenei se află El și Ea, ca două triburi gata de luptă. În spatele Ei stau Tanți și Manți. În spatele Lui stă Bătrînul domn. De aici pînă la sfîrșitul primei părți, esențiale sînt nu cuvintele, ci mișcarea scenică, plastica întîrîtării și a strivirii celor doi eroi, sentimentul unei mari dezlănțuiri care se pregătește undeva în fundul pămîntului și urcă, urcă...

EL *(aruncînd bluza pe care au încercat-o Tanți și Manți)* : Afară !

EA *(aruncînd pălăria Bătrînului domn)* : Afară !

EL : Fără mojicii ! E tatăl meu !

EA : Nu mă poate suferi ! De cînd m-a văzut prima dată, nu m-a putut suferi !

MANȚI *(punînd benzină pe foc)* : N-ai văzut cum se uita la tine ?

TANȚI *(punînd paie pe foc)* : N-ai auzit ce spunea ?

EL : Respectă-l cel puțin pentru că e bătrîn.

EA : Bolovanul din fața casei e mai bătrîn și nu-i dau bună-ziua.

TANȚI *(ca un suporter la luptele de cocoși)* : Grozav i-ai spus-o !

MANȚI *(ca al doilea suporter la luptele de cocoși)* : I-ai luat piuitul !

BĂTRÎNUL DOMN *(cu glas tremolo către El)* : Lasă ! Lasă ! Nu trebuie să vă certați pentru mine... Eu am ales demult...

EL *(Ei)* : Mi-a dat viață...

EA : Aș fi preferat să te naști ca crocodilii... Din ouă...

TANȚI : Bravo ! Ha ! Ha ! „Ca crocodilii". Ha ! Ha !

MANȚI : Bravo ! Nu te lăsa ! Ha ! Ha ! ...„Din ouă"... Ha ! Ha !

EL *(Ei)* : Și eu aș fi preferat să fiu Regele Romei. Dar strămoșii nu se aleg. Se poartă în spate, ca o cocoașă... Ca un sac de cartofi.

TANȚI *(către el, disprețuitor)* : Auzi ? Regele Romei !

MANȚI *(același joc)* : Cine vrea să fie Regele Romei ?!

EL : Din tot sud-estul Europei, tocmai pe astea ți le-ai găsit ?

EA : Te rog ! Fără mojicii ! Sînt prietenele mele.

BĂTRÎNUL DOMN : În emisfera nordică mai sînt atîtea fete serioase.

EA *(către Bătrînul domn)* : Nu-ți permit să te amesteci. Nu-ți permit ! *(Către El.)* Pentru ce-ți pui mintea cu ele ? Ele n-au nici o vină. Sînt niște vietăți mici...

EL : Microbii de holeră sînt mai mici, și produc totuși holeră.

BĂTRÎNUL DOMN *(suporter)* : Splendid ! Minunat ! *(Entuziasmat.)* „Microbii de holeră sînt și mai mici și produc..." Formidabil ! Astăzi, nici la teatru nu mai poți auzi o frază așa adîncă...

EA : De-acum, nu mai merge !

EL : Nu ! Nu mai merge !

EA : Am și eu nervii mei...

EL : Am și eu prestigiul meu...

EA : Ești mărginit. Ești mai mărginit decît Marea Caspică.

EL : Ești frivolă. Ești mai frivolă ca o găină cu creierii pe moațe.

www.cimec.ro

EA : Pînă aici !
EL : Pîn-aici, îți spun...
EA : Dacă mai îndrăznești o dată...
EL : Dacă mai îndrăznești...

(Cele două tabere încep să înainteze una spre alta. Tanți și Manți o țin pe Ea în față, ca pe un scut. Bătrînul domn îl ține pe El în față, ca pe alt scut. De departe se aud zgomote de săbii, nechezat de cai. El și Ea sînt înghesuiți la mijloc, dar lumina se stinge dintr-o dată și zgomotele încetează brusc, tocmai în clipa în care cei doi sînt gata să fie bușiți unul de celălalt... În secunda următoare...)

16 IZGONIREA DIN RAI

...Cînd reflectorul se reaprinde, El și Ea sînt în același loc, dar jumuliți și ciufuliți. Tanți, Manți și Bătrînul domn au dispărut. Cîteva elemente de decor sugerează că sîntem din nou în planul realității. Culorile scenei sînt tot atît de vii. Dar ambianța sugerează că ne aflăm la Moși — a doua zi după închiderea tîrgului.

EA *(alt ton)* : Dacă mai îndrăznești...
EL *(alt ton)* : Dacă...

(Pauză.)

EA : Brr ! Ce frig ! Ce frig s-a lăsat așa deodată !
EL : O să plouă.
EA : Cum să plouă ? De ce să plouă ? Dacă plouă îmi stric pantofii.
EL *(cu ochii pe cer)* : A fost prea mult zăduf.
EA : Nu vreau să plouă !
EL : O să plouă.
EA : Ba nu !
EL : Ba da !
EA : Pînă aici !
EL : Pînă aici îți spun !
EA : De-acum nu mai merge !
EL : Nu mai merge !
EA : Tot timpul numai cum vrei tu — nu se poate !
EL : Tot timpul numai cum vrei tu — nu se poate !
EA : Nu ! Nu admit să plouă.
EL : Nici eu nu admit. *(Intratabil.)* O să plouă.

(Amîndoi stau, dezorientați, în mijlocul scenei. Sînt, evident, la o răscruce.)

EA : Și-acum, încotro ?
EL : Cum, încotro ? Ți-am spus că peste cîmp...
EA : Exclus ! Nu vezi ce mărăcini ? Nu vezi ce hîrtoape ? *(Pauză.)* Haide pe-aici. Pe-aici e mai uscat.
EL : Cum, uscat ? Nu vezi ce băltoace ? *(Pauză.)* Hai printre plopi...
EA : De ce printre plopi ? De ce nu printre pruni ?
EL : De ce printre pruni și nu printre brusturi ?
EA : De ce printre brusturi și nu printre... ?
EL : De ce... ? De ce... ?

(Glasurile încep să crească. Zgomotele bătăliei — întrerupte cîteva clipe — sînt reluate mai intens, din ce în ce mai intens. Se aud din nou vocile lui Manți, Tanți și Bătrînului domn : Pe-aici... Pe dincolo... Prin față... Prin spate...

El și Ea apar în fața scenei, ca și cum au izbutit cu greu să se smulgă din învălmășeală. Au, ca și înainte, aerul lui Don Quijote și al lui Sancho Panza, dar după ce s-au bătut cu morile de vînt. Caută ceva cu privirea, dar pe scenă nu se mai vede nimic. Se aud doar ecourile unei bătălii grotești, cu zgomot de săbii, nechezat de cai.)

EA *(ieșindu-și din țîțîni)* : Terminați ! Terminați odată !
EL *(sub conul de lumină palidă, apare cu obrazul răvășit. Strigă către cineva care nu se vede)* : Ei, bade ! Ei, bade ! Mai e mult pînă la șoseaua națională ?
O VOCE RĂGUȘITĂ DE BĂRBAT *(poate din sală)* : Păi, ce crezi, tovărășelule, că șoseaua e aici, după deal ? Păi, pînă la șosea, măi, frate-meu, — ahăăă — mai aveeeeți...

(Din culise crește mereu învălmășeala. El și Ea rămîn în fața cortinei, descumpăniți și palizi. Vîntul suflă ca în Regele Lear, *iar cortina coboară fîlfîind.)*

www.cimec.ro

1

INSPIRAȚI ! EXPIRAȚI !

În același loc. Hărmălaia a încetat. Decorul și-a pierdut culorile. Plouă. El și Ea stau, înfrigurați, sub un fel de șopron.

EL *(cu o umbră de îngrijorare pe față)* : Și-acum, ce facem ?
EA : Așteptăm să stea ploaia...
EL : Și după aceea ?
EA : Mergem înainte.
EL : Și după aceea ?
EA : Ai spus că mă iubești.
EL : Am spus-o în partea întîi...
EA : Și-acum ?
EL : Acum, vodevilul cu margarete s-a sfîrșit.
EA : Și-acum, ce facem ?
EL : Acum trăim.
EA : Dar cum ? Cum ? Cum ?
EL : Așa cum fac toți. Înghițim oxigen și dăm afară bioxid de carbon. *(Ca la lecția de gimnastică.)* Inspirați ! Expirați ! *(Pe fond muzical, cu vocea profesoarei de educație fizică de la radio.)* Mîinile jos ! Mîinile sus ! Mîinile lateral ! Inspirați ! Expirați ! Unu, doi. *(Ea face mișcările în contratimp.)* Hei ! Dumneata, duduie ! Dumneata ! Nu vezi că te miști pe dos ? Nu simți că dai afară oxigenul ? Nu simți că înghiți bioxid ?

(Imediat, reflectorul se mută.)

2

UN BĂRBAT DE PLASTIC

Ea (îmbrăcată în halat alb) și Femeia grasă. Amîndouă, în zona ficțiunii, într-un colț care vrea să sugereze un cabinet medical.

FEMEIA GRASĂ : Și dacă n-oi fi eu gospodină, nu știu cine-o mai fi, draga mea... Îl spăl... îl calc... îl cîrpesc... Ailaltă e-o împuțită... Stă cu ea două săptămîni și se-ntoarce plîngînd, și-mi cade în genunchi și jură că n-o să mai facă... și peste trei luni, iar fuge la ea...
EA *(către El)* : O auzi ? O auzi ce spune ?
FEMEIA GRASĂ : Dă-mi ceva, draga mea...
EA : Ce să-ți dau ?
FEMEIA GRASĂ : Dă-mi niște pilule ca să-mi treacă... ca să nu-l mai primesc...

(Femeia grasă dispare. În locul ei apare o alta, uscățivă și înfiptă. Stă cu gura deschisă. Ea se uită în gît.)

EA : Nu-i nimic. Ți s-au umflat amigdalele. Fă gargara asta și-o să-ți treacă. *(Scrie o rețetă.)*
FEMEIA ÎNFIPTĂ : Numai gargară, doamnă doctor ?
EA : Da, da, gargară...
FEMEIA ÎNFIPTĂ : Așa, doamnă doctor, faceți după ochi. Mie îmi dați gargară și lui Virginica, de cîte ori vine, îi dați penicilină... *(Pleacă bombănind.)*
EA *(lui)* : O auzi ? O auzi ?
FEMEIA ÎNFIPTĂ : Așa o fi și pe lumea ailaltă ? Eu, gargară, și lui Virginica, penicilină. Ai ?... *(Femeia înfiptă dispare.)*
EA *(din zona cabinetului, către El, care stă mereu sub șopron)* : Îți place ? Îți place ? Înțelege-mă, ei n-au nevoie de mine.
EL : Bineînțeles ! Tu ai nevoie de ei.
EA : Sînt prea tînără...
EL : Nu-i nimic. O să-ți treacă.
EA : Nu știu să le vorbesc...
EL : Folosește vocale și nu uita de consoane...
EA : N-au încredere.
EL : De ce-ar avea ?!
EA : Înțelege-mă ! Viața la țară nu e ce crezi tu.
EL : Nu pot să înțeleg ! Refuz să pot ! Dacă aș putea, mi-ar fi silă. În general, mi-e silă de toate fasoanele astea... de toate tragediile astea cu brebenei...
EA : Nu există brebenei. Există numai un W.C. de scînduri... Cînd plouă...
EL : Inutil ! N-ai să mă înduioșezi.
EA : Nici brebenei, nici duș...
EL : Cumpără o stropitoare de plastic. O agăți în pom. Ți-o spun eu. E grozav !
EA : De ce să cumpăr numai o stropitoare de plastic ? De ce să nu cumpăr și un bărbat de plastic ? Un băr-

www.cimec.ro

bat cu ten roz și cu bucle de nylon, ca în galantare. Un bărbat care să spună „te iubesc" cînd îl apeși pe burtă... Seara, îl învîrți cu cheia. Ar putea să-mi cînte ca un tonomat: „Di mi quando, quando, quando..." Atunci, seara ar trece mai ușor. Pentru că, știi, cel mai greu e seara... Cînd s-au terminat consultațiile, cînd nu mai e nici-o ședință, cînd la căminul cultural joacă un film pe care l-am văzut de trei ori... Seara, cînd la București se-aprind luminile cu neon, cînd bulevardele încep să forfotească... Știu... știu... ție ce-ți pasă...

(Lumina începuse să scadă, așa încît ultimele replici au fost rostite în întuneric.)

3

LASĂ SFOARA!

Pe scenă, două reflectoare luminează, acum egal, două odăi: odaia ei de la țară, odaia lor din București. Ea intră în odaie. E zgribulită.

EA: Ție ce-ți pasă? Acolo-i altă viață... alt suflu... alt orizont...

(El intră în odaia lor. Pare la fel de ostenit. Își dezbracă impermeabilul. E zgribulit.)

EA *(strîngînd prin odaie)*: La ora asta — știu bine — ești la „Berlin"... Toți mergeți acolo, la ora asta... Faceți gălăgie și beți cafea... Nimeni n-are chef de cafea, dar cafeaua e cea mai ieftină...

(El strînge prin odaie, cu gesturi aproape simetrice, dar mai stîngace și deci mai caraghioase. Zgomote gospodărești, troncăneli, hîrșîieli.)

EA *(pe un asemenea zgomot)*: Nu mai da cu pumnu-n tonomat. Știi bine că e stricat. Noi l-am stricat, astă-vară...

EL *(deretică și clănțăne din dinți)*: Vara, nu știu de ce... dar toate lucrurile par mai simple, toate problemele au soluții... Dar cînd vine frigul, cînd în autobuz încep să iasă aburi din paltoane...

(Vorbesc fără să se privească și uneori fără să se audă, fiecare sub conul său de lumină.)

EA *(ciucită lîngă o sobă de tuci, aprinzînd focul)*: Tu nu știi ce înseamnă să vii seara într-o odaie înghețată!

EL *(rebegit, dînd cu sete cu piciorul în calorifer)*: Imbecilule! Bestie umană! Ce ești tu de te strici mereu? Te crezi lift? Te crezi regimul de la Saigon?

EA: Ce-i pasă! El e la „Berlin"! *(Către un El abstract.)* A mai venit blonda aia lălîie și deșirată? Aia care-și rodea unghiile și care fuma chiștoc de la chiștoc?

EL: Ce-i pasă? Acum joacă pinacle cu agronomul. Ce mutră! Ce mutră care cere palme! Și-a tuns părul Cicero și face pe Ovidiu exilat la Tomis. *(Către o Ea abstractă.)* Și-acum mai face pe Ovidiu, Cicero al tău?

EA *(se înecă din cauza fumului de la sobă. Tușește)*: Cît fum! Dumnezeule, cît fum ești capabil să respiri pentru o lălîie...

EL *(pe tusea ei)*: Sau poate nici nu joci pinacle. Acum te plimbi pe sub luna plină. Dar în actul doi romantismul nu-ți mai prieste... Ai văzut ce bronșită ai făcut?...

EA: Nu! Nu! Tu nu știi ce-nseamnă să fii seara singur... *(Se așază la un colț de masă. Mănîncă pe hîrtie, cu o carte-n față.)* ...să mănînci singur...

EL *(desface un pachet, se așază pe pat, cu un scaun în față, și începe și el să mănînce, citind ziarul).*

EA: Tu nu știi ce-nseamnă să mănînci în fiecare seară salam.

EL *(mestecînd, evident, tot salam)*: În timpul Comunei, oamenii mîncau șoareci.

EA: Șoareci, dar nu salam!

EL: De ce nu mănînci jumări? La țară sînt ouă proaspete. De ce nu cumperi un pui? De ce ești zgîrcită?

EA: Nu sînt zgîrcită. Sînt singură. Cînd ești singur, nici-o mîncare n-are nici-un gust. Nici puiul, nici fazanul, nici rața cu măsline...

EL *(hămesit)*: Ba nu! Rața cu măsline trebuie să fie formidabilă în orice condiții. *(Înghițind în sec.)* Ieri am văzut c-avea la Expres, dar, pînă am ajuns eu, s-a terminat. Nu-nțeleg însă ce ți-a venit să vorbești de rață.

EA: Seara, cînd ești singur, îți vin în minte toate gîndurile. *(Strînge hîrtia pe care a mîncat, s-apucă să spele ceva într-un lighean.)* Mai ales toamna, după ce treci de echinox...

EL *(strînge și el rămășițele ospățului și începe să-și spele cămașa)*: Ce limpede era totul la început... Roșu, por-

www.cimec.ro

tocaliu, galben, verde, albastru... Ce limpede vezi totul cînd eşti legat la ochi.

EA : Cînd m-am născut, a căzut o bombă pe casă...

EL : Dar cînd îţi dezlegi ochii, culorile se amestecă. Galbenul trece-n verde, verdele-n albastru... *(Uitîndu-se cu groază la cămaşă.)* Maică Precistă, pînă şi cămaşa asta iese la spălat.

(Odaia Ei şi a Lui sînt unite printr-o frînghie. Sub frînghie, un fel de scîndurică, ca o punte a suspinelor între cele două camere. Ea întinde combinezonul la uscat. El întinde cămaşa la uscat. Par două gospodine care-şi fac confidenţe.)

EA : După război, am trăit într-un beci. Prindeam şoareci. Îi închideam în cutii de carton şi le dădeam să mănînce firimituri...

EL : Tata se întorcea întotdeauna după miezul nopţii şi ne ameninţa *(imitîndu-l pe Bătrînul domn)* : „Am decis ! Am decis demult !"

EA : Beciul avea o ferestruică sus. Mă urcam pe ladă şi mă uitam toată ziua pe ferestruică...

EL : O dată, însă, s-a urcat pe masă, şi-a pus frînghia de gît şi a strigat vecinii...

EA : Dar afară nu se vedeau decît bocanci soldăţeşti şi, din cînd în cînd, cîte-un pantof ortopedic...

EL : Cînd a intrat mama pe uşă, un vecin era tocmai cu cuţitul în mînă, ca să taie sfoara. Mama a ţipat, scoasă din minţi : „Nu tăia, omule, sfoara ! N-o tăia, c-o să ne mai facă trebuinţă"...

EA : Cum de nu-nţelegi ? Războiul s-a terminat. Bombardamentele s-au sfîrşit. Seceta s-a lichidat. *(Sare pe scîndură, ca un acrobat pe frînghie. Fluturâ o rufă udă, ca pe un steag al victoriei.)* Gata ! Am ieşit din beci ! Soldaţii au fost trimişi la vatră ! Omenirea nu mai are nevoie de apostoli. Gata ! *(Îl ia cu asalt, ca pe-o redută.)* Să trăim... Să dansăm. Să cînte muzica ! *(Din culise ţîşneşte imediat o jerbă de note.)*

EL *(apărîndu-se)* : Lasă-mă ! Lasă-mă ! Ştii bine că nu ştiu.

EA *(în mare vervă coregrafică)* : Ai să-nveţi... Ai să-nveţi... Totul se-nvaţă.

(Încearcă să-l facă să danseze pe scîndură ; la început, el se împotriveşte, dar, încetul cu încetul, dansul lor se transformă într-un fel de îmbrăţişare legănată.)

EL *(pe un ton adînc şi tandru)* : Ai încredere ! Ai încredere, iubita mea, şi vino cu mine.

EA : Ne vom împărţi stelele de pe cer ?

EL : Lasă stelele ! Vom împărţi salteaua, laptele, pîinea...

EA : Vom visa cu ochii deschişi şi vom parcela luna ?

EL : Lasă luna ! Mai întîi vom parcela pămîntul.

EA : Mă vei duce la castelul cu turle de cleştar ?

EL : Lasă basmele !... Te voi duce într-un tîrg... cu case-vagon...

EA *(tresărind)* : Un tîrg ?

EL : Un tîrg cu dughene de paiantă.

EA *(cu un ţipăt care retează dansul)* : Alte dughene ? Altă stropitoare de plastic ? Dar pînă cînd ? Cînd o să se termine ? Termină cu navetele ! *(Către culise.)* Terminaţi cu muzica ! *(Muzica tace brusc.)*

EL : Ba nu ! Ba nu ! Acum nu mai vreau eu să înceteze !

EA : Pentru ce ? Pentru ce, un tîrg ? Tu ai repartiţie de Capitală ! Ai fost şef de promoţie... Ai dosar bun... Pentru ce ?

EL *(cu o veselie din ce în ce mai dramatică)* : Să cînte muzica ! *(Valul de muzică umple din nou scena. El începe să smulgă de pe frînghie rufele, să le fluture ca pe nişte steaguri ale unor victorii ciudate.)*

EA : Lasă combinezonul ! E ud ! Se murdăreşte !

EL *(dansează pe scîndură, se împleteşte în frînghie, scoate briceagul s-o taie).*

EA : Lasă, omule, sfoara !

EL *(cu tonul cu care şi-a povestit amintirile)* : Pentru ce s-o las ? Pentru ce ? Pentru c-o să ne mai facă trebuinţă ?

EA *(scîncind pe puntea suspinelor)* : Ai repartiţie de Capitală... Ai fost şef de promoţie...

EL *(cu o hotărîre cît piramida Cheops)* : De-acum, gata !

4 ÎN SFÎRŞIT, APARE TURNUL EIFFEL

Lumina se schimbă, muzica începe să capete acorduri dulci, culorile dobîndesc nuanţe fine şi străvezii şi scena începe

www.cimec.ro

să se transforme într-un fel de machetă uriașă — macheta unui orășel, pe jumătate real, pe jumătate imaginar. El, în mijloc, are aerul că plutește între vis și adevăr. Se plimbă pe scenă, de la un cap la altul, vrăjit de amintiri, și pe față i se întinde treptat o bucurie mare, copilăroasă.

EL *(arătînd, cu un băț lung, pe machetă)*: Seara, aici, în grădina publică, cînta fanfara regimentului... *(Își aduce aminte melodia. Să spunem, „Dans spaniol" de Granados.)* Ta-ta-ta-ta, ta-ta-ta-ta-ta-ta ! ta-ta ! Fetele ieșeau de la profesională și se plimbau mîncînd semințe... și teii miroseau a miere... și covrigii miroseau a susan... *(Se aude, din depărtare, muzica.)* Cînd eram mic, aici era farmacia... *(Apare farmacia.)* Aici — „Șicul elegant" : coafură și tunsori de damă... *(Apare frizeria.)* Ba nu ! „Șicul elegant" era în centru ! *(Pe macheta amintirilor, imaginea frizeriei se mută la locul ei.)* Dincolo, lîngă gară, era cîrciuma... cum naiba îi spunea ?

VOCEA LUI TUDORICĂ : „La crăparea dușmanilor".

EL : Da, da ! „La crăparea dușmanilor". Aici era școala... și aici maidanul... Cînd eram mic, aici ne jucam „uliii și porumbeii"... *(Către culise, ca un alpinist pe Vîrful cu Dor.)* Hei ! Uliilor ! Unde sînteți voi, uliilor ? Unde sînteți voi, porumbeilor ?

(De departe, se aud glasuri de copii : „Ora unu a venit, omul negru n-a sosit... Ora două a venit...")

EL *(cu accente de „v-ați ascunselea")*: Un-doi-trei, la perete ! Gata ! Te-am văzut ! Degeaba te ascunzi, că te-am văzut ! *(Către prietenul nevăzut, scandînd, ca „atunci".)* Tu-do-ri-că coa-dă-de-pur-ci-că ! *(Tudorică apare alergînd, se repede, tot ca „atunci", să-l bată. El se așază pe vine.)* Piua ! Piua ! *(El cu Tudorică încep să se zbenguie, ca la „leapșa".)*

EL *(către Ea, care a rămas în șopron)*: Hai, nu te mai codi... Sînt sigur c-o să-ți facă plăcere să-i cunoști. *(Către Tudorică.)* Ai zbîrcit ! Ai zbîrcit ! *(Către Ea.)* Cum, tu nu-l cunoști pe Tudorică ?

TUDORICĂ *(cocoțat pe ceva)*: Dar ce sînt eu, măi ? Ștefan cel Mare, ca să mă știe toată lumea ? Piua !

EL *(fugind mereu, ca la „leapșa", vorbind în același timp și cu Ea și cu Tudorică)*: El era fratele meu siamez... Dormeam în același pat... Piua ! Piua ! Stam în aceeași bancă... Am spus : piua !... Învățam pe aceeași carte... Te-am atins ! Te-am atins ! În iarna de după secetă, am purtat aceeași pereche de bocanci...

EA *(mereu din penumbră, acră)*: Unul bocancul drept, celălalt bocancul stîng ?

TUDORICĂ *(sărind ca un cocostîrc)*: Pînă și de Silvia ne-am îndrăgostit amîndoi odată...

EA *(de sub șopron)*: Silvia ? Care Silvia ?

EL *(Ei)*: O să-ți povestesc... O să-ți povestesc tot. *(Cu tonul copilăriei.)* Un-doi-trei, la perete ! Gata ! Te-am văzut. Degeaba te ascunzi ! Te-am văzut ! *(Către Silvia, care nu se vede, scandînd, ca „atunci".)* Cîr-na-fă-rănas. Moa-re-de-ne-caz !...

(Din culise, începe s-o tragă pe Silvia la lumină. Intră Silvia, cu un copil în brațe și cu altul ținînd-o de poală.)

SILVIA *(mirată, zăpăcită)*: Ai venit ?

EL *(surprins și stingherit de noua înfățișare a Silviei)*: Da... am venit și eu...

SILVIA : Stai mult ?

EL : Să vedem...

EA *(de sub șopron)*: Cum, să vedem ? De ce nu-i spui că sîntem în trecere ?

SILVIA *(dezamăgită)*: Aaa ! N-ai venit singur ?

EL *(ca să schimbe vorba)*: Ce copii frumoși ai !

SILVIA *(cu o veselie prefăcută, stîngace)*: Da, sînt drăguți... Sînt drăguți și cuminți... Acum, ăsta micu' e supărat, că-i crește un dinte... dar altfel sînt foarte drăguți... și cuminți... Da... Pot să spun că... Da, pot să spun că sînt o mamă fericită... Ne-am luat radio, televizor... acum, în toamnă, e vorba să ne dea și casă... Nu ? Pot să spun că sînt... *(Retrăgîndu-se, cu lacrimile în glas.)* Ce-mi lipsește ca să fiu — nu-i așa ? — o femeie fericită.

EA *(i-a plăcut confruntarea)*: Oho ! ho ! Va să zică, asta-i Silvia ?!

EL *(jignit)*: A fost frumoasă ! A fost cea mai frumoasă fată de la profesională.

EA : Greu de presupus !

UN BĂIAT : Ba da ! Pe cuvînt de onoare că așa a fost... Știu și eu...

EL : Da' tu cine ești, amice, că pe tine nu te cunosc ?

www.cimec.ro

BĂIATUL : Păi se poate, nea Sandule ? Nu mai ţii minte că mă puneaţi să pîndesc, ca să nu vă prindă cu ţigara...

EL *(se uită atent)* : Maică Precistă! Dar cum te-ai deşirat aşa ? Cînd te-ai făcut, mă, băiat mare ? Aşa mare, aşa elegant ?

BĂIATUL : Păi, evoluăm... Evoluăm şi noi... *(Pipăind costumul lui.)* Asta-i de 300 sau de 400 ?

EL : Care ?

BĂIATUL : Stofa ! Stofa matale ! Se simte, domnule, Capitala. Ăştia de la noi nu vor să-ţi facă şliţ la haină... Auzi şi mata, nene ! Zic că şliţul la haină e decadent...

EL *(se uită avid în jur, ca şi cum ar vrea să fotografieze totul)* : Ce mică, ce urîtă s-a făcut casa farmacistului... Şi grădina publică parcă s-a micşorat... Aici era cofetăria... aici era cinematograful... Ce-aţi făcut, fraţilor, cu cinematograful ? Ce-aţi făcut, mă, cu „Alhambra" noastră ?

BĂIATUL : Vai de mine, nea Sandule ! Păi ăla era cinematograf ? Acum să vii... Totul — pluş... Scaune de pluş... draperii de pluş... cortină de pluş... bufet de pluş...

EL : Şi casieriţa e tot din pluş ?

BĂIATUL *(jignit)* : Vai de mine, nea Sandule ! Păi, adică mata ce vrei ? Numai Capitala ?...

(Un cîntec de fanfară se aude de undeva, din spatele scenei. Glasurile copiilor se apropie din nou : „Cu ce te hrăneşti ? — cu carne de om ! Ce bei ? — sînge de om !"

Tudorică, Silvia şi Băiatul dispar. În mijlocul scenei, înconjurat de amintiri, a rămas doar El.)

EL *(dinăuntrul oraşului, cu braţele întinse spre Ea)* : Haide, haide, dragă...

EA *(se ridică, nehotărîtă, de pe geamantan)* : E frig... Iar a început să pice...

EL : Vino, o să se însenineze curînd... Pe arlechinul ăsta o să apară curcubeul. Hai !

EA : Şi ce-o să facem acolo ?

EL : Cum, ce să facem ? *(De la sine înţeles.)* Îl reconstruim... îl urbanizăm... îi dăm jos casele de paiantă... vilele în formă de vapor... *(Către public.)* Iubiţii mei, dragii mei, vă daţi seama ce noroc a dat pe capul meu ? Să renasc oraşul în care m-am născut. Să desenez pe o foiţă de calc un pătrat, şi-n locul cîrciumii „La crăparea duşmanilor" să apară un Expres de sticlă cu măsuţe multicolore ? *(Cuprins de un elan nou, se învîrteşte pe scenă, ameţit de planuri, dansează ca „atunci", dar singur. Rosteşte cuvintele cu tonul unui prestidigitator şi, de fiecare dată, cînd pronunţă numele unei culori, pe machetă se aprinde alt bec, de altă culoare.)* Roşu... portocaliu... galben... verde... albastru...

(În jurul lui stau becurile multicolore — sau poate nu becuri, ci globuri colorate, sau altceva care să dea sentimentul că peste capul lui s-a aprins un curcubeu.)

EL *(către Ea)* : Hai ! Ia-ţi geamantanul şi vino.

EA : M-am săturat să-mi iau geamantanul. M-am săturat să fac pe comisvoiajorul. *(Iese din şopron, vine spre El.)* M-am săturat de jocul ăsta de copii *(îl maimuţăreşte)* : roşu... portocaliu... galben... verde... albastru...

(Cu fiecare cuvînt al ei, o nouă culoare dispare şi, treptat, scena îşi reia aspectul mohorît.)

GLASUL LUI : Dumnezeule ! Dumnezeule mare ! Ce vrea de la mine ? De ce mă pisează ? De ce mă hărţuie ?

GLASUL EI : E o brută ! O brută orgolioasă... Nu vede decît punţi de aluminiu...

EL *(cu duhul blîndeţii)* : Draga mea... Tu nu mai ai nici o ambiţie ? Tu nu vrei să faci nimic ?

EA : Ce să fac ?

EL : Ceva... mare...

EA : De pildă ?

EL : De pildă, un copil.

EA : Copiii se fac întotdeauna mici.

GLASUL LUI : E o viperă ! Nu ştie ce tertipuri să mai găsească, ca să mă scoată din minţi.

GLASUL EI : E un monstru ! Nu ştie ce tertipuri să mai găsească, ca să zboare la Silvia lui.

EL : Haide ! Ai să vezi ce-am să fac ! O să rămîi cu gura căscată !

EA : Nu-i nevoie ! Am şi rămas. *(Cască gura.)*

EL : Pe urmă... Ohoho ! „Domus"... Congrese... Paris...

EA : Pe urmă... Ohoho !... Astenie... Carbaxin... Băile Felix...

EL *(cu o ultimă rămăşiţă din duhul blîndeţii)* : Draga mea ! Tu eşti ca un proiect într-o primă formă. Întot-

www.cimec.ro

deauna, prima formă a proiectelor are ceva stupid. Nici chiar Turnul Eiffel n-a fost la început așa. La început, era la un pas de catastrofă. Avea trei turnulețe, ca niște torturi cu frișcă pentru tinerii căsătoriți.

EA *(cu țipăt și cu ură)*: Nu sînt Turnul Eiffel! Înțelegi? Nu știu dacă ai observat, dar eu nu sînt Turnul Eiffel.

GLASUL LUI: Ce caţă! Îmi stă ca o ghiulea de picioare... Ca un bolovan de gît... și nu-i cer nimic, decît să mă lase să-mi văd de lucru...

GLASUL EI: Lucru! Lucru! Toată ziua, lucru! Duminica, lucru! Noaptea, lucru! Mereu, lucru! N-aud decît de pardoseli reci, de pardoseli calde... De ce s-a însurat cu o femeie? De ce n-a luat o placă fibrolemnoasă? Un panou de azbociment? De ce nu s-a însurat cu Turnul Eiffel?

Lumina se stinge și...

5

COPIII SE CRESC CU UNTURĂ DE PEȘTE

...se reaprinde pe planul realității. Plouă mereu. Drumul e acum plin de băltoace. Prin copaci se aude șuierînd vîntul.

EL: Pe aici trebuie s-o luăm. N-a zis s-o luăm pe drumul cu plopi?

EA: Nu pe-acolo. Pe aici! N-a zis că prin livada cu pruni?

EL: Iar începi?

EA: Iar începi?

EL *(obosit)*: Draga mea... De ce atîta zbucium? S-o ia fiecare pe unde vrea, pe unde-l taie capul... s-o ia fiecare pe drumul lui...

EA: Mi-e frică... Mi-e frică să merg singură...

EL: Curaj! Eu am să fluier în urma ta, și n-o să-ți mai fie urît!

EA: Și pe urmă?

EL: Pe urmă ai să fluieri tu!

EA *(încearcă să se depărteze, fluieră, se lovește de o creangă, se sperie și se întoarce repede după El)*: Nu! Nu! Eu nu pot! N-am putere... Mi-e frică...

EL: Atunci am s-o fac eu!

(Următoarele replici se rostesc cu tonul dramatic al celor care se despart pe viață.)

EA: Pentru mine o să fie mai ușor!

EL: Întoarce-te cu spatele!

EA *(se întoarce)*: La despărțire, să nu-mi spui nimic.

EL: Să nu-ntorci capul!

EA *(întorcînd capul)*: Nu-l întorc!

EL: Adio!

EA: Ți-am spus să nu-mi spui nimic.

EL: Nu mai spun nimic. Am plecat.

EA: Cum așa, „am plecat"?

EL: E ultima șansă.

EA *(strigînd în urma lui, ca să-l înduplece)*: Gîndește-te cît am mers împreună... Gîndește-te la margarete. *(Imită, trist, veselia „de-atunci".)* Ce broască dulce! Ce guștер simpatic... *(Cu un nod în gît.)* Gîndește-te că tot ce ne-am imaginat pînă aici a fost adevărat. Dacă totul ar fi fost adevărat, ai fi plecat?

EL: Bineînțeles. Trebuie! Trebuie! *(Pleacă.)*

EA *(schimbînd foaia)*: Ohoho! Dacă totul ar fi fost adevărat, nu ți-ar merge. Eu n-am bărbat de lăsat...

EL: Să rămînem prieteni...

EA *(din ce în ce mai autoritară)*: Oho! Povestea cu prietenia, eu n-o-nghit.

EL *(retrăgîndu-se cu spatele)*: Am să-ți scriu.

EA: Am să te reclam la cadre.

EL: Ce șantaj! Nevasta administratorului a încercat tot așa... *(Pleacă.)*

EA *(țipînd în urma lui)*: N-am nevoie de șantaj. Ce, crezi că, dacă vreau, n-aș putea să te fac să te întorci?

GLASUL LUI *(ferm)*: Niciodată.

EA *(foarte convinsă)*: Aș putea, dar acum nu mai vreau eu.

GLASUL LUI: Îți faci iluzii. *(De departe și de neclintit.)* Adio!

EA *(pufnind)*: Adio? Îmi fac iluzii? Bine! Să vedem cine își face iluzii. *(Pornind contraatacul.)* Dar cu copiii ce facem?

GLASUL LUI *(mai aproape)*: Cum? Avem și copii? A, da! Ai dreptate. Dar copiii sînt mici.

EA: Cînd sînt mici e mai greu.

GLASUL LUI *(și mai aproape)*: O să v-ajut... O să v-ajut... În fiecare lună, am să vă trimit pensia alimentară.

EA: Copiii nu se cresc cu pensii alimentare! Copiii se cresc cu untură de pește. Cînd sînt bolnavi...

GLASUL LUI *(îngrijorat)*: Cine-i bolnav?

EA: Ce te interesează?

EL *(apare, gîfîind)*: Răspunde! Cine-i bolnav?

www.cimec.ro

EA *(crudă)*: Ai zis că nu te mai întorci!
EL: Cine-i bolnav?
EA: Pentru noi, nu mai exişti. Pentru noi, eşti un străin. *(Cu tonul lui.)* Adio!
EL *(ca turbat)*: Eşti un monstru!
EA: Tu eşti un monstru! Cel mic de-abia respiră... Are febră... Are febră mare... Nici doctorul nu ştie de ce. Şi tu? Tu ce faci? Tu îi trimiţi pensie alimentară.
EL: Cum, abia respiră? Febră? De unde febră? *(Se învîrteşte ca un leu în cuşcă.)* Poate a mîncat îngheţată? Poate a transpirat? Poate a înghiţit un nasture?
EA *(apare, frecîndu-şi victorioasă mîinile, către public)*: Îmi fac iluzii? Cum spunea? Îmi fac iluzii?

Lumina se stinge uşor, şi...

6 PURGATORIUL

...se reaprinde. Plouă mereu. Ei merg zgribuliţi, cu trenciul pe cap. Sînt plini de noroi. Ea şchioapătă de piciorul la care a ros-o pantoful. Geamantanul şi servieta, care între timp şi-au mărit proporţiile, stau pe un băţ. Ea ţine de un cap, El ţine de celălalt.

EA: Ţi-am spus să nu mai ţii aşa de sus. Pînă cînd vrei să duc eu toată greutatea?
EL: Ţi-am spus să nu rămîi mereu în urmă. Pînă cînd vrei să te mai trag aşa?
EA: Ţine mîna mai jos!
EL: Mişcă picioarele mai repede!
EA: Mai jos! Ce dumnezeu...
EL: Mai repede! Ce naiba!
EA: Mai jos!
EL: Mai repede!
EA: Dacă nu-ţi place, ia-ţi servieta.
EL: Dacă nu-ţi place, ia-ţi geamantanul.

(El o porneşte singur înainte, cu servieta. Ea vine în urma lui, trăgînd un picior şi un geamantan.)

7 PENTRU CE ADOLESCENŢII SE GRĂBESC SĂ AJUNGĂ LA BĂRBIER?

Ea urcă scara care duce la odaia lor. Urcă gîfiind, dar nu cu un geamantan, ci cu multe plase şi pachete, ca o gospodină încărcată prea tare. El vine după ea, o ajunge, dar e gata să n-o observe şi să treacă mai sus.

EA: Ce bine! Ce bine! Te-ai întors?
EL *(în fugă)*: Am venit ca să plec.
EA *(ca un balon înţepat)*: Iar?
EL: Iar!
EA: Ai promis că de mîine dimineaţă...
EL *(zăpăcit)*: Am promis, dar s-a schimbat.
EA: Şi-acum, cînd vii?
EL: Sîmbătă, dar s-ar putea să se schimbe.
EA: Duminică mergem la cinema?
EL *(de sus, din cameră)*: Am venit să-mi iau aparatul!
EA *(mereu pe scară)*: Cum, şi asta ar putea să se schimbe? Luni, marţi, miercuri, joi, vineri, n-am pretenţie. Dar nici sîmbăta? Nici duminica? *(Către public.)* Tovarăşi, dragi tovarăşi. Asta e viaţă?... N-am furat, n-am mînţit... N-am vrut să iau locul nimănui... Am vrut să stau în viaţă pe locul meu. Trebuie să am şi eu un loc. Nu?... Locul ăsta *(arată scara)* este locul meu. *(Un bărbat trece grăbit pe scară şi, fără să vrea, o dă la o parte.)*
BĂRBATUL ZĂPĂCIT *(către cineva din josul scării)*: Pînă vine doctorul, chemaţi repede moaşa!
EA: E un loc modest... Nu e nici prea sus, ca să te apuce ameţeala... nici prea jos, unde începe igrasia, unde vine fumul de la instalaţia de calorifer...
EL *(strigă de pe palierul de sus)*: Unde-i săpunul de ras?
EA: În cutia cu macaroane...
EL: Nu-i acolo, şi mă grăbesc...
EA *(către public)*: În fiecare zi, „mă grăbesc". În fiecare zi, „poate", în fiecare zi, „s-ar putea să se schimbe". Oameni buni! Sînteţi aici 100—200—300—400 de fiinţe concrete. Pentru ce sînteţi aşa grăbiţi? Pentru ce staţi tot timpul cu sufletul la gură? *(O fată urcă grăbită scara, cu un lighean mare cu apă fierbinte. În urma ei, Bărbatul zăpăcit se agită inutil.)* Pentru ce treceţi peste sto-

www.cimec.ro

puri, pentru ce vă înghesuiți în autobuz? Pentru ce goana asta: să nu pierd condica... să nu pierd acceleratul de Baia-Mare... Pentru ce adolescenții se grăbesc să ajungă la bărbier?

BĂRBATUL ZĂPĂCIT (*coboară din nou, către cineva de jos*): Să vină cel puțin moașa!

EA: Pentru ce bărbații se grăbesc să ajungă tați și socrii să ajungă bunici? Și toate mamiferele, să nască pui vii și să-i hrănească cu lapte praf? Oameni buni, oameni buni! Opriți-vă puțin! Trebuie să trăim! Opriți-vă! Stați!

BĂRBATUL ZĂPĂCIT (*urcă din nou scara, cu sufletul la gură, și o dă din nou la o parte, fără să-și dea seama*): Repede... repede... Moașa... vine moașa...

EA (*îi aține calea. Foarte timidă*): Să vedeți... eu... (*Pare că își oferă serviciile.*)

BĂRBATUL ZĂPĂCIT (*bătînd-o năuc pe umeri, puțin înduioșat chiar*): Mulțumesc, mulțumesc. Dar noi avem nevoie de o moașă, de un doctor... (*Fuge pe scări.*)

EL (*coboară în goană, cu un geamantan*).

EA: Cum? Ai și plecat? Dar ai spus că pleci mîine dimineață!

EL (*de jos, n-o aude*): Să pui cheia sub preșul de la intrare. (*Dispare.*)

EA (*rămîne, umilită și tristă, pe scară. Către public*): Tovarăși, dragi tovarăși! N-am furat... n-am mințit... n-am vrut să iau locul nimănui... Eu n-am vrut nimic... Nu vreau nimic... Nimic... (*De sus a țîșnit un orăcăit subțirel, de nou născut.*)

MOAȘA (*grasă, descheiată, urcă în goană scările, suflînd greu*): Păi, fetico dragă, dacă nu vrei nimic, de ce încurci, fetico, locul? (*Urcă, agitată.*)

(Lumina se stinge brusc, ca și cînd cineva a aruncat cu o piatră în bec.)

8

MANȚI, MAI TARE DECÎT FORȚA GRAVITAȚIEI. DAR TANȚI?

În întuneric se aude vocea lui Manți, topită în vocea moașei.

VOCEA MOAȘEI: De ce încurci locul? De ce?

VOCEA LUI MANȚI (*pe fond de claxon și de frîne de automobil*): De ce încurci circulația? De ce treci pe roșu?

(Lumina se reaprinde pe o zonă care vrea să sugereze o stradă cu multă animație. Ea, încărcată mereu cu tirguieli, Manți, apoi Tanți, apoi Bătrînul domn.)

EA: Manți! Manți!

(Zgomot de portieră trîntită. Apare Manți: ochelari de soare fumurii, pardesiu de antilopă bej, mînuși galbene.)

MANȚI (*dezinvoltă*): Bonjour, tu!

EA: O, Manți! Ce frumoasă te-ai făcut! Nici nu te mai pot recunoaște! (*O întoarce, ca pe un manechin.*) Uuuu! Ce pardesiu! Ce ochelari! Ce mașină! De unde ai, Manți, mașina?

MANȚI: Am găsit-o azi dimineață, cînd m-am dat jos din tramvaiul 3!

EA (*stupefiată*): Va să zică, ai reușit. Va să zică, ai început o viață nouă.

MANȚI: Nu! E tot cea veche, numai că din Fiat 1600 se vede cu totul și cu totul altfel.

EA: Și ești fericită?

MANȚI: O femeie care nu-și mai croiește rochiile după „Tiparul practic" nu poate fi decît fericită.

EA (*cu admirație*): Manți, dar ești o forță! Ești mai tare ca forța gravitației! Și Tanți? Tanți are și ea... (*o imită pe Tanți*) „...oglinzi florentine, șifonier florentin, toaletă florentină..."?

(Apare Tanți. În aceeași rochie de la începutul piesei, numai ceva mai jerpelită. Cu aceeași figură de la începutul piesei, numai ceva mai boțită. E încărcată ca un catîr.)

MANȚI: Ai luat?

TANȚI: Da.

MANȚI: Tot?

TANȚI: Tot. (*Se întoarce și, în sfîrșit, o vede pe Ea. Destul de apatică.*) Tu?

EA: Tanți! Tanți, ce bine-mi pare! Eram așa de singură! Așa de singură! Și de-odată, voi!...

MANȚI (*către Tanți*): Ai luat și Camembert?

EA (*încercînd să înoade firul rupt*): Tanți! Ți-aduci aminte, Tanți...

MANȚI (*tăind dintr-odată firul sentimental, către Ea*): Nu te supăra, iubito, dar acum trebuie să zbor... Dar trebuie să ne vedem. Neapărat. Veniți diseară! (*Către Tanți.*) Diseară am ceva?

TANȚI: Diseară vine pictorul.

www.cimec.ro

MANȚI (*aferată*) : Da ! Da ! Veniți mîine ! Aa, da ! Nici mîine nu se poate. Mîine e ceva și mai simandicos...

EA : Nu-i nimic. Mîine, nici nu eram pregătită. Poate, poimîine.

MANȚI : Poimîine ? A, nu ! Poimîine, în nici un caz nu pot. E secret, un secret mare. Am să ți-l spun eu. (*Tocăind-o, pentru rămas bun.*) Dar dă-mi un telefon. Pentru că trebuie neapărat să ne vedem. (*Pleacă.*) Neapărat. (*Către Tanți.*) Hai, dragă, hai mai repede. (*Iese din scenă așa cum a intrat : glorioasă și precipitată.*)

EA (*rămîne pleoștită, față-n față cu Tanți. Cu ochii puțin umezi*) : Tanți, unde ți-e, Tanți, șifonierul florentin ?

GLASUL LUI MANȚI (*suprapus unui claxon, puțin iritat*) : Tanți ! Hai, dragă ! Ți-am spus că sînt grăbită.

TANȚI (*vorbește cu Ea, dar se uită mereu, îngrijorată, spre locul unde a dispărut Manți*) : Am să-ți spun. Trebuie să-ți spun... Astă-vară m-a cerut un locotenent. Era un bărbat foarte drăguț. Avea leafă bună. Cameră cu gaze. Bucătărie fără acces... Începuse chiar să-mi placă.

GLASUL LUI MANȚI : Tanțiii !

TANȚI (*retrăgîndu-se cu spatele*) : Am să-ți spun eu... Am să-ți povestesc totul. Acum, nu pot. (*Arată spre Manți.*) Mi se părea chiar că-l iubesc...

EA : Și tu ce-ai zis ?

TANȚI : Cum ce-am spus ? (*Ieșind.*) În viață trebuie să știi ce vrei. Trebuie să știi să dai lovitura... să intrigi... să șochezi... (*Dispare.*)

GLASUL LUI MANȚI (*mereu suprapus claxonului, răsună ca o ultimă somație*) : Tanți !

EA (*rămîne în mijlocul scenei, singură*) : Tanți ! (*Nimeni nu-i răspunde. Zgomotul străzii trece în prim-plan.*) Tanți!

BĂTRÎNUL DOMN (*apare, alergînd*) : Te-am văzut. Te-am văzut de cînd ai traversat strada. De mult am vrut să-ți vorbesc. (*Din ce în ce mai lacrimogen.*) Spune-mi, ce ai cu mine ? Ce ți-am făcut ? De ce nu mă poți suferi ? De ce nu vrei să mă primești? Te-aș fi învățat să faci buiabesă. (*Pedagogic.*) „Iei pești de mare, raci, crabi, midii și languste..."

EA (*trezită la realitate*) : De unde să iau langusta ?

BĂTRÎNUL DOMN (*ca Pilat din Pont*) : Asta nu-i treaba mea. Asta te privește, dar buiabesa adevărată se face numai cu langustă...

EA : Slăbește-mă cu langusta...

BĂTRÎNUL DOMN : Pui piper, praf de șofran...

EA (*scoasă din fire*) : Pun praf de șoricioaică ! M-auzi ? Asta pun. (*Pleacă, furioasă.*)

BĂTRÎNUL DOMN (*ținîndu-se după Ea*) : Nu-nțeleg... Nu-nțeleg, ce ai cu mine ?

Lumina se stinge și...

9

MIE ? TOCMAI MIE ?

...se reaprinde pe odaia lor. El stă în pat și citește, așa cum ședea Ea în partea întîi. Ea intră încărcată cu tîrguieli, așa cum a intrat El în prima parte.

EA (*cu dispoziția lui de odinioară*) : Iubitule, dragoste, te-ai întors ?

EL : Nu m-atinge, nu m-atinge. Am gripă.

EA : Ce bine ! O să jucăm toată seara pinacle.

EL (*pufnind*) : Pinacle ? Auzi, ce idee!? Pinacle — cu trei zile înainte de predare ?

EA : Ai văzut ce mîncare bună avem ?

EL : Nu mi-e foame.

EA : Am să te distrez, am să-ți pun ventuze.

EL : Să n-aud de ventuze.

EA : Ba da, trebuie. Trebuie să te-ngrijești. Dacă n-o faci pentru tine, fă-o pentru copii.

EL : Copiii sînt mici.

EA : S-au făcut mari.

EL (*sărind ca ars*) : Cînd s-au făcut mari ? Acum o jumătate de oră, cel mic era în căruț... avea anghină...

EA : Acum un ceas, cîntai ca un cintezoi... Roșu... portocaliu... Dar esta era... ehe ! he !... he !... acum un ceas.

EL : Dar sînt la fel ca și atunci. Uite-te la mine ! Observi ceva ?

EA (*îl trage de curea*) : Dar cureaua ?

EL (*se examinează, uimit*) : Da ! Cureaua parcă s-a mai strîmtat...

EA (*ciufulindu-l*) : Și părul ?

EL (*inocent*) : Da ! Da ! E-adevărat. A început să-mi cadă. (*Repede.*) Dar asta pentru că muncesc mult. În perioadele cînd sînt obosit, întotdeauna îmi cade părul. (*Uitîndu-se în oglindă.*) Dar, încolo ? Încolo, nu văd nimic. Tu vezi ceva ?

EA : Ai treizeci de ani !

www.cimec.ro

EL (*îngrozit*) : Treizeci ! Nu cred ! Nu ! Nu ! Asta n-am să cred... De-abia adineauri am pierdut cursa... Cînd au trecut ? Nici n-am simțit... Nici nu mi-am dat seama...

EA (*lugubru, ca un glas al destinului*) : Ai treizeci de ani !

EL : Treizeci ! Nu se poate ! E groaznic ! E oribil ! Dumnezeule, tocmai mie, mie să mi se întîmple asta ! ?

EA (*ca în Eschil*) : Ai treizeci de ani. La treizeci de ani, Alexandru îl bătuse pe Darius... La treizeci de ani, Rafael...

EL : Lasă-l pe Rafael !

EA : La treizeci de ani...

EL : Sfîrșește ! (*Pauză.*) Treizeci de ani ! Dar nu pot să cred... (*Reflecție adîncă.*) Atunci, și tu ai treizeci de ani.

EA (*nu-și crede urechilor*) : Cum, și eu ?

EL : Ai treizeci de ani !

EA (*uluită*) : Eu ? Chiar și mie mi se poate întîmpla ?

EL : Bineînțeles. Ia vino lîngă mine, să te privesc. (*Ea nu vrea, el îi analizează atent obrazul.*) Bineînțeles ! Și tu ai treizeci de ani ! La ochi începe să ți se facă „laba-gîștii"...

EA : Imposibil ! Imposibil !

EL : Ba da ! Ba da ! Nu vezi ce cută ai aici sub ochi ? (*O aduce în fața oglinzii.*)

EA (*examinîndu-și obrazul*) : Dumnezeule ! Cum e cu putință ? Dar cînd, cînd au apărut ? (*Uitîndu-se în jur, ca și cum ar vedea totul pentru prima dată.*) Va să zică, noi nu mai sîntem noi ?... (*Începe să țopăie ca la început, să risipească niște hîrtii, care amintesc bancnotele din prima parte. Începe să cînte, dar se poticnește, cu un nod în gît.*) Roșu... portocaliu... galben... Unde ți-e proiectul ?

EL : Oho ! Ho ! Proiectul s-a aprobat de mult.

(*Pe fundal apare — jumătate vis, jumătate realitate — imaginea transformată, imaginea sclipitoare, a orășelului natal. Din fund se aud din nou glasuri de copii : „En-ten-tina. Sau — oraca-tina. Sau oraca-tica-ta..."*)

EA (*cu un ton care revendică trecutul*) : Unde ți-e Versailles-ul ?

EL : Lasă fantomele ! Ai văzut teatrul ?

EA : Unde ți-s grădinile Semiramidei ?

EL : Lasă romanțele ! Ai văzut hala ?

EA : Ai zis c-ajungi celebru ; c-o să scrie despre tine în „Larousse"...

EL : Lasă fumurile ! Ai văzut ce scrie despre mine „Glasul Sucevei" ?

EA : Unde ți-e Parisul ?

EL : Ai văzut stadionul ? (*Cu un aer din ce în ce mai fericit.*) Privește ! Privește !

10

PENTRU CE, DOM'LE, NUMAI CAPITALA ?

Peste scenă începe să crească imaginea multicoloră a orășelului renăscut și, odată cu ea, rumoarea stadionului în toi de meci. Tudorică, Silvia și Băiatul stau pe treptele scării, ca pe treptele unei tribune. Bărbații au o nervozitate „microbistă" și o încordare care sugerează că echipa urbei joacă o carte mare. Numai Silvia e, la început, absentă.

TUDORICĂ (*frămîntîndu-și pălăria, cu ochii holbați la joc*) : Măi, Sandule, măi... Tu să fi făcut toate astea ? Asta să fie tîrgul nostru cu case de paiantă ?... (*Spre teren, cu o enervare mieroasă.*) Paseaz-o, Calule ! Paseaz-o !

BĂIATUL (*pe un fond de mare neliniște fotbalistică*) : Nea Sandule, pe cuvînt de onoare, ne-ai tăiat... (*Spre teren, luîndu-se cu mîinile de cap.*) Ce faci, îngere, ce faci ? (*Alt ton, spre El.*) Barem cu teatrul, le-ai rupt gura la toți... Toți credeau c-ai să vii tot cu chestii d-alea vechi : scaune de pluș, draperii de pluș, bufet de pluș... Orice-ai spune... s-a simțit, dom'le, Capitala... (*Alt ton, spre teren.*) Ia uite, domnule, ce cotonogește ! Păi, ce crezi tu, mă, că, dacă ești din Capitală...?

SILVIA (*croșetînd, spre El*) : Eu n-am vrut să viu... Habar n-am ce fac acolo... Dar au insistat.

TUDORICĂ (*sufocat de indignare*) : Ce faci, măi, gorobete ? Ce faci ?

SILVIA : M-au luat pe sus.

BĂIATUL (*de furie, e gata să-și înghită chiștocul*) : La oase ! La cazematele de la Magdenburg...

SILVIA (*Lui*) : Să nu fi supărat pe mine pentru ce ți-am spus atunci... Tot ce-a fost, a trecut... Așa e viața... Fiecare om, pe drumul lui. Să știi... Camerele sînt foarte frumoase. Și băile... Doar bucătăriile sînt ceva mai mici... Dar, încolo, totul e minunat...

www.cimec.ro

TUDORICĂ (*spre teren, mulțumit*) : Bravo, copilule ! Hai tu cu tata, copilule...

SILVIA : Și terasele... și dușul... (*Spre teren, antrenată și ea.*) Bravo! Bravo!

BĂIATUL (*spre teren*) : Așa, așa, îngere. (*Spre El.*) Să-i fi văzut, aseară ! Știi că aseară a fost premiera. Toți erau puși la mare spițu... Gulere înalte. (*Spre teren.*) Bineee... binee... (*Către El.*) Batiste albe. Unul, dom'le, nu mai spune că șlițul la haină e decadent...

(Liniștea care precede 11 metri. Toată lumea e cu sufletul la gură ; apoi, ca un pocnet de cauciuc de automobil : gol. Tudorică, Silvia, Băiatul se îmbrățișează. Se aude tribuna aclamînd.)

BĂIATUL (*sărind într-un picior*) : Aseară, pe cuvînt de onoare, nea Sandule, am fost fericit. (*Cu o sfîntă revoltă.*) Pentru ce, dom'le, numai Capitala ?

SILVIA : Da ! Da ! Și eu am fost fericită ! Am fost fericită pentru tine !

TUDORICĂ (*îmbătat de victoria echipei sale*) : La inaugurare, cînta muzica. Eu coboram scara principală. Oamenii aplaudau și eu mă gîndeam: sînt ca un rege. Sînt mai mult decît un rege. Sînt prietenul din copilărie al arhitectului proiectant.

BĂIATUL : Păcat că n-ai fost să ne vezi !

TUDORICĂ : De ce n-ai venit ?

SILVIA : De ce ?

(Atmosfera stadionului se topește ușor. Tudorică, Silvia și Băiatul sînt acoperiți de o umbră deasă. Lumina se mută pe colțul unde stă El.)

11

DAR TU ?

EA (*din colțul ei*) : De ce ? De ce nu le spui pentru ce n-ai fost la inaugurare ?... De ce nu le spui cum ai sărbătorit tu victoria ?

EL (*cu un gest care-i interzice să se amestece*) : Te rog... Te rog...

EA : La teatru cînta muzica. Foarte bine. Și toți... (*Către băiatul invizibil.*) Cum ai spus tu ? Erau la mare spiț ? Foarte bine. (*Către El.*) Dar, în seara inaugurării, tu ședeai, cu paltonul pe umeri, într-o odaie străină. Era tot într-un tîrg. Un tîrg cu dughene. Cu case-vagon. Ședeai la hotel, la singurul hotel din tîrg. De tavan atîrna un bec chior.

EL (*amuzat*) : Era grozav ! Șifonierul troznea. Salteaua mirosea a insecticid. Podelele miroseau a petrosin. Coridorul mirosea — în sfîrșit — a altceva și...

EA : Și tu ședeai singur și proiectai fîntîni arteziene, sub un bec chior, pictat de muște, și mîncai salam.

EL (*jignit*) : Doamnă ! Era „de Sibiu" !

EA : Și asta te făcea mai puțin singur ? De ce nu spui că n-ai putut să dormi toată noaptea, pentru că te mîncau plosnițele...?

EL (*înveselit*) : Era una, n-o să mă credeți, dar...

EA : De ce nu spui c-ai umblat toată noaptea pe străzi, ca o pisică...?

EL (*ofensat din nou*) : Ca un motan.

EA : Ca un motan chior.

EL : De ce chior ?

EA : Pentru că, după ziuă, vine seara... Seara, cînd s-a terminat lucrul... cînd nu mai e nici o ședință... Seara, cînd se spun cuvinte de dragoste : „ce-ai face tu dacă eu aș muri ?", „tăticule, nu iese problema ; probabil că e greșit în carte". Dar seara tu ești mereu în altă parte, în altă odaie înghețată, cu alt bec chior, în alt tîrg, ca să faci alte măsuțe multicolore, alte robinete de nichel, alte fîntîni arteziene...

EL : E ceva colosal. (*Către spectatori.*) Dac-ați ști ce noroc, ce noroc a căzut de data asta pe capul meu...

EA (*cu disperare*) : Iar avem noroc ? Iar pleci ?

EL : O să iasă formidabil... cu pereți de sticlă... cu punți de aluminiu...

EA : Nu vreau punți de aluminiu. Vreau șifonier...

EL : Cu bucătării de nichel...

EA : Nu-mi trebuie bucătărie de nichel. Vreau acces la bucătărie.

EL : Înțelege ! Ăsta o să fie orașul meu !

EA : Așa ai spus de fiecare dată. N-am nevoie de un oraș ! Îmi ajung două camere și hol...

EL : Ai să te căiești !

EA : Mă căiesc deja !

EL : Ai să plîngi !

EA : Plîng ! (*Adevărat.*)

EL : Și totuși, ai să vezi ! Ai să vezi ! Istoria, mie o să-mi dea dreptate.

EA (*cu o ultimă izbucnire de ciudă, de neputință, printre lacrimi*) : Încetează legenda cu istoria. Încetează parabola cu orașul ! Eu vreau să tră-

www.cimec.ro

iesc fără istorie și fără parabole... Eu nu vreau să fiu mama Grahilor... Eu vreau un șifonier de stejar cu trei uși! Asta-i tot ce-i cer istoriei. (*Ascuțit, cu un accent de deznădejde.*) Un șifonier de stejar cu trei uși...

Lumina se stinge pe țipătul ei de pasăre lovită...

12 TRIPLU SALT MORTAL

...și se reaprinde în planul realității. Plouă mereu. În mijlocul pustiului, sub ploaie, Ea și El par doi exploratori rătăciți în junglă. Și unul și celălalt par a fi la capătul puterilor. Acum stau amîndoi ciuciți, cu geamantanul pe cap, dar geamantanul nu mai arată nici el ca pînă acum. S-a lungit, s-a lățit, s-a umflat. A devenit un fel de piatră de moară, de mormînt al lui Tutankamon.

EL : Seria mea a trecut. Dar am să-i spun asistentului ce-am pățit și-o să mă treacă în altă serie, mai la coadă...
EA : Tot mai speri să-ți dai examenul ?
EL (*fără convingere*) : În timpul sesiunii, se stă pînă tîrziu. Ultima dată, am terminat examenul la unu fără un sfert, noaptea. (*Visător.*) Dac-ai ști ce noapte ! ! (*El face un gest larg, ea se clatină și cade. Geamantanul cade peste ei.*)
EA (*furioasă*) : Ce-nseamnă porcăria asta ? De ce m-arunci în băltoace ?
EL (*furios*) : Fiindcă n-am o prăpastie la-ndemînă. D-aia !

(*Își pun din nou, cu mare greutate, geamantanul pe cap, se mută în alt colț.*)

EL : Mi-e foame ! Mor de foame !
EA : Nu mai am nimic !
EL (*înmuiat*) : Nimic ? Nimic ? Nici măcar mărul... ăla ?
EA : Oho ! ho ! (*Semn că mărul s-a mîncat de mult.*) Acum nu mai sînt decît mere pădurețe. (*Iese de sub geamantan, rupe un măr pîrpiriu și verde dintr-o tufă.*) Hai, gustă !
EL (*temător*) : Gustă tu întîi.
EA : Aha ! Ți-e frică ! Ți-e frică să nu te otrăvesc.
EL : Auzi cucul ?

(*De departe se aude strigînd o pasăre.*)

EA : Nu e cuc. E cucuvea.
EL (*speriat, țișnind în picioare*) : Maică Precistă... (*Îi întinde mărul înapoi.*) Nu gust. (*Pauză.*)
EA : Mi-e frig.
EL : Ți-am spus s-o luăm peste cîmp. Doar ai zis c-ai ciorapi indești rabili !
EA (*iipăind, cu picioarele goale*) : Nu mai am deloc !

(*Ea se așază jos, ca un explorator la Cercul polar, gata să adoarmă printre ghețuri.*)

EA : Nu mai pot ! Nu mai pot ! Sînt stoarsă... mi-s gleznele zdrobite.
EL (*purtînd și el pe față semnele unei mari oboseli*) : Am să-mi leg geamantanul c-o sfoară. Am să mi-l agăț de gît...
EA : Nu mai pot !
EL : O să te ții de mine... Nu se poate să ne-ntoarcem, după atîta sudoare... după atîți mărăcini...
EA : Nu mai pot !
EL : Am să te iau în spate...
EA (*cu un țipăt sălbatic și dușmănos*) : Nu mai pot !
EL (*izbucnind și el, ca o bombă care a căzut de mult, dar nu explodase*) : Nu mai poți ? Nu mai poți ? Bineee ! Atunci să ne-ntoarcem. S-o luăm pe unde vrei tu... Pe drumul tău nu-s brusturi, nu-s urzici ! (*Către cineva din culise.*) Luați deci brusturii ! Luați urzicile ! Aduceți gladiole ! Aduceți zambile. (*Pe măsură ce vorbește, din cîteva elemente de decor, drumul se schimbă. Tot către culise.*) Nu mai zăngăniți tabla ! Pe drumul ei nu plouă ! Aprindeți reflectoarele ! Pe aici nu sînt băltoace ! (*Către Ea.*) Acum ai putea să-ți pui pantofii ! (*Ea se încalță.*) Piaptănă-te ! Schimbă-te ! (*Ea se transformă vestimentar.*) Nici eu nu mai pot să apar așa. (*Aruncă în culise haina și se duce după un element de decor să se schimbe.*)
GLASUL LUI : Ia uite ce bărbat bine o să fiu ! Nu găsești că am ceva din Mastroianni ?

(*Lumina se stinge.*)

13 UN CUVÎNT NOU: ȘIFONIERO-PROSPERITATE

Vechea lor odăiță. El este cocoțat pe un scaun și conduce operațiile cu un șef de stat-major.

www.cimec.ro

EL (*către cineva din culise*) : Un şifonier de stejar cu trei uşi ! Alo ! Nu se-aude ? Ce e debandada asta ? De ce vă mişcaţi aşa încet ? Am zis : un şifonier de stejar cu trei uşi ! (*Pe o sfoară se coboară un panou care reprezintă un şifonier.*)

EA (*bate din palme, copilăreşte*) : Un şifonier ! În sfîrşit, un şifonier !

EL : Ăsta-i şifonier ? Ăsta-i mauzoleu ! Ăsta-i cavou ! Pieriţi cu cavoul din faţa mea ! (*Panoul se ridică.*)

EA : Ce-ai avut cu el ? Era aşa cum am vrut... cu trei uşi !

EL : Să fim serioşi ! Cine-a mai pomenit un şifonier ca ăsta ? Eu n-am pretins nimic... Am lucrat întotdeauna ca apostolii... Şi acum, asta-i tot ce-i cer omenirii : un şifonier de stejar cu trei uşi ! Dar ăsta-i şifonier ? (*Spre culise.*) Îmi trebuie un şifonier adevărat. Un şifonier flo-ren-tin ! (*Pe sfoară se coboară alt panou.*) Ăsta-i florentin ? (*Se coboară alt şifonier.*) Unde-s frunzuliţele ? Unde sînt picioarele de leu ? Unde sînt ghiarele? Ăsta-i florentin ? (*Se coboară alte şifoniere.*) Vreau condica de reclamaţii ! De azi înainte, nu mai tolerez... De azi înainte, nu mai suport să fiu tratat aşa... Este dreptul meu... În fiecare duminică am fost pe teren.

EA (*agitîndu-se printre panouri, cu o febrilitate fericită*) : Da ! Da ! În fiecare duminică...

EL : N-am avut timp să trăiesc. Am mîncat citind ziarul şi nu-mi păsa dacă înghit macaroane sau şireturile de la pantofi. Să vină responsabilul !

EA : Care responsabil ?

EL : Responsabilul cu mucenicii !

EA : Responsabilul e la centrală !

EL : Am să reclam ! Am să-l reclam la forul superior. Cu mine nu-i merge. Eu nu admit ! Nu mai admit !

EA : Nu ! Nu ! Nu mai admitem.

EL : Alţii n-au nici un drept, şi pretind...

EA : Da ! Da ! Sînt mulţi, sînt foarte mulţi...

EL : Şi ea a muncit... În fiecare săptămînă făcea naveta... moaşa era beţivă... Oho ! Ho ! Viaţa la ţară nu este ce credeţi dv.

EA : Poate mi s-ar fi cuvenit şi mie o bucătărie fără acces...

EL : Poate aş fi vrut şi eu un Fiat alb...

(Pe parcursul replicilor următoare, din cerul scenei se vor coborî tot felul de panouri reprezentînd obiecte cu destinaţii diferite, dar care, ca desen, se vor înscrie într-un şifonier : un şifonier-lampă, un şifonier-scaun, un şifonier-turism etc.)

EA : Un apartament modest...

EL : Dar de ce modest ?

EA : Într-adevăr ! De ce ? (*Iluminată.*) Un apartament cu calcio-vecchio... stil...

EL : Un Fiat elegant !

EA : ...clasic...

EL : Modern...

EA : ... vechi...

EL : Nou !

EA : Patinat... ! De ce nu ?

EL : La volan să fie o brichetă electrică.

EA : Pentru ce toţi să aibă şi eu nu ?

EL : Eu, care am mers întotdeauna cu IRTA...

EA (*către lucrătorii nevăzuţi care aşază mobila*) : Încet ! Încet, că se sparge... Aşa ! !... Mai la dreapta...

EL (*către mecanicii nevăzuţi care aduc Fiat-ul-şifonier*) : Mai la stînga ! Dumneata nu vezi că aici nu-i loc de parcat ?

EA : Aşa se descarcă mobila florentină ?

EL : Asta-i brichetă ? Mie-mi trebuie o brichetă japoneză...

EA : Asta-i calificare ? !... De azi înainte, nu mai tolerez... Aşa, aşa... mai la dreapta...

EL : Mai la stînga !

EA : ... la dreapta, pe colţ...

EL : Prin faţă.

EA : Prin spate.

EL : Pe-aici.

EA : Pe dincolo.

EL : Pe dedesubt.

EA : Pe deasupra.

(Amîndoi se plimbă, strălucitori, de-a lungul şi de-a latul scenei, pipăind obiectele, jucînd tontoroiul în jurul lor.)

EA : După război, am trăit într-un beci. Prindeam şoricei...

EL : Acum gata !

EA : Războiul s-a terminat !

EL : S-a sfîrşit cu seceta.

EA : Am ieşit din beci.

EL : Soldaţii au fost trimişi la vatră...

EA : De-acum gata !

EL : Gata ! (*Ţopăie în jurul panourilor.*)

EA : Roşu... portocaliu.. galben...

EL : ...verde... albastru... indigo... violet...

(Din stînga apare Tanţi, ponositâ, pleoştită, opărită. Vine spre Ea, pipăind prosperitatea. Ea şi Tanţi.)

www.cimec.ro

TANȚI : O, ce apartament șic !
EA : E calcio-vecchio !
TANȚI : Ce lustre ! !
EA : Sînt de bronz !
TANȚI : Ce scaune ! !
EA : Sînt florentine.
TANȚI (*sufocată de o voluptate mistică*) : Florentine ! !

(Din dreapta apare Manți. Este foarte distinsă. Vine spre El, cu pas măsurat. Vechea exuberanță s-a topit, lăsînd locul unei siguranțe calme. El și Manți, și între ei Fiat-ul șifonier.)

MANȚI : Oho ! Ce mașină caraghioasă !
EL (*ofensat*) : Cum, caraghioasă ?
MANȚI : E... nostimă.
EL : Cum, nostimă ? E Fiat...
MANȚI : O ! Dar acum toată lumea are Fiat-uri...
EL : E alb.
MANȚI : Acum se poartă negru.
EL : E Fiat !
MANȚI : Nu contează ! Acum, totul e să ai un Mercedes.
EL (*cerul s-a prăvălit peste El*) : Nu contează? Cum, nu contează? Atunci, ce contează în lume, dacă nici Fiatul...

(Ea și Tanți.)

TANȚI (*scoasă din lada cu vechituri*) : Acum, dau precis lovitura... Numai că, la cinematografie, ca să dai lovitura, îți trebuie pile...
EA (*vrea să plece*) : Nu te supăra... Sînt grăbită. Am oră la coafor...
TANȚI (*agățîndu-se de ea ca o fasole de vrej*) : Mi-a arătat și rolul. E formidabil. Zău ! El are pufoaică și eu îi sar de gît și-i spun (*joacă scena*) : „Îi fi tu greu de pumn, Trică, dar nici de cap nu pot să spun că ești ușor. Te întreb numai, Trică Ursu, de ce pe taica îl socotești nevrednic să te urmeze. Și doar nici pe mine n-o să mă lăsați aici." El spune : „Cum, tu să mergi acolo ?" Eu spun : „Nu-mi pasă. Cînd sînt cu tine, nu-mi pasă de nimic. Îți fac vărzare pentru drum și gata." (*Către Ea.*) Îți place ? (*Alt ton.*) Numai că n-am pile la cinematografie. Tu nu știi pe cineva ? Un regizor ?
EA (*depărtîndu-se*) : Să văd... Să mă interesez...
TANȚI (*mereu după ea*) : Un operator? Un contabil ? Un electrician ?
EA : Dă-mi un telefon... Poate...
TANȚI : Diseară ?
EA : Nu, diseară am ceva simandicos.
TANȚI : Poate, mîine ?

(Ies din scenă, pe stînga. Ea, înainte. Tanți, după ea.)

GLASUL LUI TANȚI : Acum, dau precis lovitura. Precis o dau...

(El și Manți.)

EL : De ce fugi ?
MANȚI : E tîrziu... Am întîrziat... Cînd întîrzii după șapte, soțul meu intră în panică.
EL : Te conduc.
MANȚI : Nu se poate. Ne vede lumea.
EL : Te aștept.
MANȚI : Cum să mă aștepți ? Sînt măritată. Soțul meu...
EL : Nu-i nimic ! Vino și cu el !
MANȚI : Glumești.
EL : Nu glumesc deloc. O să mergem toți trei la restaurant...
MANȚI : Nu-l cunoști pe soțul meu ! Lui nu-i place să ieșim. Nu-i place dansul, nu-i place alcoolul, nu-i place „quando-quando"...
EL : Ții minte cînd ne-am cunoscut ? (*Cu tonul lui de „atunci".*) Alo, domnișoară ! Dumneata te crezi Hiroshima ?
MANȚI (*bărbat de stat*) : Nu rîde ! Nu rîde ! Dumneata știi ce se întîmplă azi în Mozambic ? Ai văzut ce-au făcut în Angola ?
EL (*deschizîndu-și brațele, ca în fața plutonului de execuție, implorînd*) : Manți ! Hiroshima, mon amour, lasă propaganda. Ia-mă ! Atomizează-mă ! Radiază-mă. Radiofică-mă !
GLASUL LUI MANȚI : Acum nu se poate ! E tîrziu. După ora șapte, soțul meu...

(Ies din scenă, pe dreapta, Manți, înainte, și El, după ea.)

14 TRAVERSAREA MĂRII MOARTE

Drumul cu zambile și gladiole. La început, scena este goală ; apoi, apare geamantanul ei, transformat într-un imens geamantan-șifonier ; apoi Ea, care împinge geamantanul, așa cum se împing mobilele grele ; apoi servieta lui, transformată într-o gigantică servietă-Fiat ; apoi, El, care împinge servieta, așa cum se împinge o mașină în pantă.

www.cimec.ro

EA (*îmbrăcată așa cum visa în partea întîi Manți, dar răvășită, mototolită, ștergîndu-și sudoarea de pe frunte*): Nu se poate ! E mai presus de puterea unei femei.

EL (*îndreptîndu-și șalele*) : Ai vrut ! Tu ai vrut !

EA : E greu !

EL : Ce contează ! E florentin !

(El și Ea încep să împingă din nou. Din direcția opusă apar Manți, personificarea distincției, și Tanți, personificarea mizeriei cu pompoane. Manți are o carte ; Tanți are un cățel cu fundă. Dialogurile ce urmează au loc pe fundalul eforturilor lor de a traversa scena tîrșîindu-și bagajele.)

(El și Manți. Manți citește o carte. El împinge cu umărul servieta.)

EL : Vin cu tine unde vrei. La coafor — ca să nu te plictisești cînd stai sub cască. În Obor — ca să cumperi gogoșari...

MANȚI (*ridicînd o clipă ochii de pe carte*) : Noi nu mîncăm gogoșari... Soțul meu, care are gastrită...

(Ea și Tanți.)

TANȚI (*încurcînd mereu drumul*) : Și atunci, eu ce fac ?

EA (*pufăind ca o locomotivă care urcă*): Fă ce vrei... Mărită-te cu băiatul cu leafă bună...

(Cățelul — bineînțeles, un cățel de cîlți — începe să latre, ca să se afle în treabă.)

EA : Marș, potaie !

(El și Manți.)

MANȚI (*dulce de tot, spre cățel*) : Cuțu, Cuțu !

EL (*opintindu-se din greu*) : Atunci, așa rămîne ! Luni după-masă ? Așa mi-ai promis...

MANȚI : Am promis. Dar s-a schimbat. (*Tot spre cățel.*) Cuțulache !

(Ea și Tanți.)

EA (*dînd un picior potăii*) : Ia-ți javra de-aici !

TANȚI (*același joc*) : Atunci, îți dau un telefon poimîine. Numai să nu mă faci să alerg iar după tine trei luni, și să-mi răspunzi la telefon că nu ești acasă.

(El și Manți.)

EL (*la capătul răbdării, împingînd mereu*) : Cum, nici vineri ? Cum, și vineri s-ar putea să se schimbe ? Nimic în viață nu poate fi sigur ? Sîmbăta și duminica, n-am pretenție. Dar nici luni ? Nici marți ? Nici miercuri ?

MANȚI (*luînd în brațe cățelul*) : Vai ! Vai ! Vai ! Ce blăniță creață avem noi...

(Ea și Tanți.)

EA (*împingînd geamantanul*) : Nu se poate !

TANȚI : Ba da ! Ba da ! Cu pile, se poate orice...

(Scena a fost traversată. Toți patru dispar în culise.)

15 TAIFUN

Peste cîteva clipe, Ea și El intră din nou. Acum, geamantanul a fost pus peste servietă (sau invers) și amîndoi împing aceeași stîncă. Încolo totul e ca în momentul precedent. Aceeași mișcare, aceleași gesturi, ca și cum drumul Golgotei ar fi un cerc din care nimeni nu mai poate ieși, pînă la Judecata de apoi.

EL (*împingînd*) : Nu se mai poate. E mai presus de puterea unui bărbat.

EA (*timid*) : ... Poate am fi ajuns mai repede peste cîmp...

EL : Prea tîrziu...

EA : Poate-am greșit... Oricine poate greși...

EL (*e stors de vlagă. Nu mai vrea să împingă*) : Ultimul pic de sudoare a picat...

EA (*cu aerul că ascultă o voce interioară*) : Abia acum simt cum se desparte uscatul de apă...

EL : Uscatul e de piatră. Apa mi-a intrat pînă-n oase. Privește ! Și maioul mi-i ud !

EA (*cu emoția unei mari revelații*) : Abia acum înțeleg. (*Cu tonul lui de altădată.*) Noaptea-n tren trebuie să aibă întotdeauna ceva misterios, ceva fascinant...

www.cimec.ro

EL : Să fim serioşi... Nu mai sîntem cei trei muşchetari... Nu mai sîntem pe vremea Ioanei d'Arc.

EA : Dar tu n-auzi ? Nu simţi oamenii, într-o stare de febră ? Nu vezi cum aleargă, înfiguraţi, unii în întîmpinarea altora ?

EL : E vîntul, tovarăşă, suflă vîntul...

EA : Hai să ne descălţăm din nou. Să ne scoatem trenciurile. Pomii se scutură. O să simţim picăturile cum ni se preling pe după gît...

EL : Dar asta e curată nebunie !

EA : Hai să ne-ntoarcem !

EL *(obosit de moarte, se aşază pe jos)*: Nu mai pot !

EA *(căutînd să-l convingă)* : Acum cunoaştem drumul. Partea grea — ai spus-o şi tu — e pînă la şoseaua naţională...

(Apare Tanţi, mai jerpelită şi mai sulemenită ca niciodată.)

TANŢI : Mai terminaţi, dragă, cu basmul ăsta cu cocoşu' roşu. Nu există nici o şosea. Nu există decît un cîmp în care zemuiesc noroaie. Toţi clefăim prin băltoace. Toţi ne-nvîrtim în jurul cozii. Nimeni nu a aflat de nici o ieşire. Ca să ieşi, trebuie să ştii să dai lovitura...

EA : Ba nu ! Ba nu ! Şoseaua trebuie să fie aici, după pomii ăia ! *(Lui.)* N-auzi nimic ? Nu ţi se pare că-i un zumzăit de motor ?

EL *(sleit)* : Sînt greierii. Sînt greierii în iarbă.

EA *(izbucnind)* : Dar eu te iubesc ! Abia acum ştiu să te iubesc.

EL : De ce n-ai spus-o la început, cînd ploua cu margarete ?

EA : Dar nu-nţelegi ? Nu-nţelegi că atunci nu era iubirea ? Că atunci nu era decît un abur...

EL : Aburul s-a risipit.

EA : Da ! Dar, după jurămintele călcate ale primei iubiri, vine o altă iubire, o iubire cu copii bolnavi de pojar, o iubire cu creţuri la colţul ochilor, cînd oamenii se iubesc mai adînc, pentru că nu mai iubesc iubirea, frăgezimea, frumuseţea. Se iubesc pe ei.

TANŢI : Una-două : iubire ! Ia mai scuteşte-mă, dragă, cu iubirea. În viaţă nu trebuie iubire... În viaţă trebuie să ştii să şochezi... să pamezi...

EA : Fără iubire, pămîntul pierde clorofila... Solul devine sfărîmicios ca osemintele... Munţii devin găunoşi ca nişte măsele de cal bătrîn. Fără iubire, totul trebuie luat de la început... Cîinele şi şoimul trebuie a doua oară domesticiţi... Trebuie reinventat bumerangul... Roata... Fără iubire, universul e pustiu — gol... gol... ca o hală de peşte noaptea... Toţi muşteriii au plecat... Toţi precupeţii au plecat... Toţi cîinii dorm...

EL *(frînt)* : De ce nu m-ai ascultat cînd îţi cîntam eu cîntecul ăsta ?

EA : Înţelepciunea creşte greu. Ca o stalactită.

EL : Am fi putut să fim fericiţi. *(Cu gîndul aiurea.)* Cu-cu ! Cu-cu !

EA : Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Fericirea nu-i un semipreparat. Fericirea nu se cumpără de la Gospodina, în pungi de plastic : „Se pune la cuptor. Se serveşte cu smîntînă". Pentru fericire, trebuie să sapi, să semeni, să pliveşti, să-ţi bătătoreşti degetele, să-ţi zdreleşti călcîiele, să-ţi scîlciezi pantofii, să te scalzi în sudoare. Fericirea nu-i un ceas cu cuc.

EL : Ce folos ! Acum, e prea tîrziu.

EA : Cum, tîrziu ?

EL : E tîrziu ! La ora asta, nu mai ascultă nimeni. Paznicul a încuiat amfiteatrul. Tramvaiele s-au retras la depou. Am pierdut examenul...

EA : Dar eu te iubesc.

(Apare Bătrînul domn. Replicile următoare se schimbă între zona cu şifoniere [în fund, sus] şi planul drumului [în faţă, jos]. Este ca şi cum Bătrînul domn ar fi în ceruri, şi ceilalţi doi, pe pămînt.)

BĂTRÎNUL DOMN : N-ai auzit ? Acum, e prea tîrziu ! Acum, gata !

EA *(către Bătrînul domn)* : Ce-ţi pasă ? Ce vrei de la noi ?

BĂTRÎNUL DOMN : E copilul meu. Vreau să-i fac viaţa un paradis.

EL : Ce păcat ! Ce păcat că în paradis nu poţi ajunge decît pe un car funebru. *(Dă să plece.)*

TANŢI : Vai de mine ! Ce vrei să faci ? Doar nu vrei să te sinucizi tocmai acum, cînd trebuie să-mi pui pila.

BĂTRÎNUL DOMN : Nu pleca ! Cînd părăseşti domiciliul, pierzi întotdeauna casa.

EL : Ce vrei ? Ce te-amesteci ?

BĂTRÎNUL DOMN : Trebuie să se amestece cineva. Tu eşti naiv. Nu ştii. Dar la proces trebuie să ceri să fie totul împărţit pe drept. Pe din două. Aşa se face întotdeauna, între oameni civilizaţi. Totul, pe din două.

www.cimec.ro

Fără țipete... Fără să vă dați în spectacol...

EA : Dar, între oamenii civilizați, viața cum se împarte ? Tot așa ? Pe din două ? Atunci, foarte bine ! Să nu zbierăm ! *(Zbiară.)* Să nu țipăm ! *(Țipă.)* Să nu ne dăm în spectacol ! *(Se repede la panourile prosperității, ca un taifun, și începe să devasteze scena.)* Pe din două, da ? Așa fac oamenii civilizați. *(Taie o rochie.)* Jumătate, ție, jumătate, mie ! O mînecă, ție, o mînecă, mie ! O cută, ție, o cută, mie !

TANȚI : Vai de mine, ce păcat ! Mai bine mi-o dădeai mie. Stai, cel puțin, să nu tai fusta. Stai o clipă !

EA : Nici o clipă ! Trebuie să terminăm totul repede, fără zarvă. *(Sparge aparatul de radio.)* Jumătate, ție ! Jumătate, mie ! Un buton, ție, unul, mie. Ție, undele scurte, mie, undele lungi.

BĂTRÎNUL DOMN *(prinzînd flagrantul delict)* : Aha ! Lui — scurte, și ei — lungi...

TANȚI : Ssst ! Lumea nu trebuie să știe. *(Ea sare la șifonier.)*

BĂTRÎNUL DOMN *(apărîndu-l cu pieptul gol)* : Nu ! Nu ! Asta, nu ! Asta ne mai trebuie !

EA : Totul, pe din două !

BĂTRÎNUL DOMN *(către El)* : Oprește-o ! Oprește-o !

EA : O frunzuliță florentină, ție ! O frunzuliță florentină, mie !

BĂTRÎNUL DOMN : Șifonierul mai trebuie ! O să te-nsori ! O să te-nsori din nou.

TANȚI *(înviorată)* : Bineînțeles că o să te însori din nou.

BĂTRÎNUL DOMN : Acum, trebuie să iei o fată de familie. Ai nevoie de un șifonier florentin. Un șifonier de stejar cu trei uși.

EL *(cu stomacul întors)* : Să nu mai aud de șifoniere.

BĂTRÎNUL DOMN : Ba da ! Trebuie să ajungi cineva. Și eu am fost cineva.

EL : N-ai fost nimic.

BĂTRÎNUL DOMN : Să-ți povestească cei ce m-au văzut... Eram maître !

EL : Minți ! N-ai fost niciodată maître ! Ai fost un chelner pîrlit, cu haina lustruită, care aducea fleici strigînd : vineee...

EA : Un picior de leu, ție. Un picior de leu, mie...

BĂTRÎNUL DOMN *(apărîndu-se ca de-un coșmar)* : Nu-i adevărat. Am să-ți arăt să faci buiabesă...

EL : Minți ! N-ai mîncat niciodată buiabesă. Toate poveștile astea cu aspic le-ai învățat pe dinafară, din „Sanda Marin". Minți ! Tot ce spui e minciună ! Nimic din ce-ți aparține nu e adevărat. Nici chiar părul din cap nu ți-e adevărat. Îl desenezi pe chelie, cu creionul de sprîncene... Minți ! Minți ! Minți ! Tot ce faci e minciună ! Tot ce atingi e minciună !

(Se repede și El, cu furie, în panouri. Începe să devasteze și El. Sparge automobilul-servietă.)

BĂTRÎNUL DOMN : Și ce, dacă mint ? Ce-ți pasă ție că mint ? Vreau să mint. Numai așa pot să uit c-am fost o cîrpă... că m-a terorizat toată viața : „Ești un chelner prăpădit. Nu ești capabil s-ajungi și tu maître..." Că încuie cartofii în șifonier... Mint... vreau să mint... Ăsta-i singurul lucru care mă mai ține : să mint.

EL *(lovind cu sete)* : Dar eu nu vreau să mint. Înțelegi ? Eu nu vreau să mint !

(Amîndoi lovesc.)

EA : La stînga.

EL : La dreapta.

EA : În față.

EL : La spate.

EA : Pe-aici.

EL : Pe dincolo.

TANȚI *(încercînd să scape cîte ceva de prăpăd)* : Sînt nebuni ! Și-au ieșit din minți de prea mult bine. Auzi ? Să strici tot, după ce-ai dat lovitura ?! *(Fuge, strîngînd la piept lucrușoarele salvate.)*

BĂTRÎNUL DOMN *(cu un picior de leu în mînă, cu părul vîlvoi)* : Să mint... Să mint... Să mint... *(Strînge piciorul de carton.)* Și ce frumos era... Parcă era de-adevărat... Parcă era viu... *(Iese, cu obrazul scăldat în lacrimi.)*

16

FACEREA LUMII

Scena arată acum ca un oraș japonez după cutremur. El și Ea, în mijlocul dezastrului, par singurii doi supraviețuitori. Par Adam și Eva, la anul zero.

EA : Și-acum ?

EL : Acum, totul trebuie luat de la început. Cîinile și șoimul trebuie a doua oară domesticiți... Acum, trebuie reinventată roata... bumerangul...

www.cimec.ro

EL : Pămîntul trebuie despărţit de ape... iubirea trebuie despărţită de romanţe... fericirea trebuie curăţată de pompoane...

(Pe parcursul replicilor următoare, scena începe să se anime, să se coloreze, să capete o strălucire nouă.)

EA : De-acum, ştim... De-acum, ne-am călit... O să fie uşor... O să fie minunat !

EL : De-acum, ştim... De-acum, ne-am călit. O să fie greu... O să fie minunat !

EA *(sare, îl ia de gît, îl sărută) :* Iubitule, dragoste... Ţi-aduci aminte ? *(Începe să ţopăie, ca „atunci".)* Roşu... portocaliu... galben... verde... albastru...

(Se aud glasurile lor de „atunci".)

GLASUL LUI : Odaia, ştii, e cam mică !

GLASUL EI : Foarte bine ! Odăile mari sînt întotdeauna reci.

GLASUL LUI : Nu-ncape şifonierul.

GLASUL EI : Mai bine. Şifonierul e o mobilă oribilă...

(Glasurile pălesc.)

EA *(sărind mereu) :* Şifonierul e o mobilă oribilă. N-avem nevoie de şifonier.

EL : Ba da ! Ba da ! Avem nevoie de şifonier... De un şifonier, de douăzeci, de sute de şifoniere, de mii de şifoniere, de milioane de şifoniere. Şifoniere în perete, căptuşite cu oglinzi.

(Sar pe scenă, ca „atunci". El o ia, ca „atunci", pe umeri.)

EA *(ca „atunci") :* Cu oglinzi.

EL : Cu sertare pentru ciorapi.

EA : ...pentru ciorapi.

EL : Cu rafturi multe pentru cămăşi, pentru lenjerie.

EA : ...pentru lenjerie.

EL : ...Cu umeraşe de nichel...

EA : ...de nichel.

EL : Da ! Pămîntul trebuie despărţit de uscat. Trebuie să redescoperim stelele.

EA *(de sus, de pe umerii lui) :* Şi luna !

EL : ...şi luna !

EA *(ţipînd spre culise) :* Tovarăşii de la muzică. *(Începe muzica.)* Tovarăşii de la stele ! *(Se aprind stelele.)* Responsabilul cu luna ! *(Apare o lună mare, grasă, sub forma unei margarete uriaşe. Ea o miroase.)* Nu, tovarăşe ! Luna asta este pentru operetă. Noi avem nevoie de luna noastră, fără petale. Luna noastră, cu o faţă invizibilă. Luna, care a răsărit adineauri peste plopi.

(Peste scenă începe să plutească farmecul răcoros al nopţilor de vară. În iarbă se-aud greieri şi brotăcei. Într-un pom începe să cînte cucul. De departe, se aude hămăitul unui cotei. El porneşte la drum ţopăind, cu Ea pe umeri.)

EL *(ca un chiuit) :* Ei, măicuţă, mai e mult, măicuţă, pînă la...

(Nu răspunde nimeni, dar scena începe să se umple de rumoarea şoselelor de mare trafic...)

C O R T I N A

Desen de ION NICODIM

www.cimec.ro

Traian Stănescu (Jackie), Colea Răutu (Duke Mantee) și Sebastian Radovici (Ruby)

Teatrul Muncitoresc C.F.R.

„PĂDUREA ÎMPIETRITĂ" de R. Sherwood

Teatrul din Arad

„COMEDIA ZORILOR" de Mircea Ştefănescu

De la stînga la dreapta : **Ion Petrache (Radu), Mişu Drăgoi (Puiu) şi Sorin Gheorghiu (Vlad)**

Rolul concepției despre lume în formarea tînărului actor

Platon pretinde, în „Ion", că rapsozii nu cîntă în deplină cunoștință de cauză faptele pe care le exaltă, ci că, în activitatea artistică, ei se situează în afara zonei lor de conștiență, zeii „vorbind prin gura lor" [1]. Dar, cum remarcă pe drept cuvînt E. Chambry, Platon încearcă să îngrămădească asupra lui Ion din Efes tot ridicolul menit să-i amuze pe cititori, pentru a conchide, ca și în alte dialoguri, asupra preeminenței care trebuie acordată științei și filozofiei, în raport cu arta. De altfel, această postură în care este pus eroul lui Platon îl face pe Goethe să-l socotească pe Ion de o stupiditate incredibilă.

Ei bine, *nu* pentru un asemenea tip de artist putem pleda noi, și *nu* inferioritatea artei asupra celorlalte manifestări spirituale umane poate să constituie obiectul concepției marxiste asupra omului. Dimpotrivă, în înțelegerea materialist-istorică a vieții sociale, arta are un rol de prim-plan — și însemnătatea funcțiilor ei în societate a fost mereu evidențiată de ideologia care luminează făurirea societății socialiste. Arta constituie pentru noi o modalitate specifică de cunoaștere adîncă a realității, tocmai în vederea transformării ei continue, tocmai pentru a putea, *în deplină cunoștință de cauză*, să înaintăm neîncetat mai departe și mai sus.

Această modalitate de cunoaștere trebuie analizată în toată complexitatea ei, dacă vrem să evităm vulgarizările și totodată să-i înțelegem întreaga semnificație. Componentele ei sînt altele decît ale cunoașterii științifice, și mai ales „dozajul" lor este diferit. Știința descoperă legile obiective care acționează asupra realității, folosind capacitatea umană de *generalizare prin abstractizare*, depășind puternic receptarea realității la nivelul simțurilor. Dacă o cunoaștere științifică autentică trebuie să ajungă nu la generalizări vagi, ci tot la formularea unui *adevăr concret*, acest „concret" este *logic*, el e exprimabil — și comunicabil deci socialmente — în concepte și formule, din care culoarea și căldura reflectării senzoriale au fost decantate. Cunoașterea artistică trebuie, pentru a fi profundă, să ajungă, de asemenea, la generalizări, să nu rămînă pe terenul singularului izolat, insolit, și al accidentalului

[1] Platon, „Ion" — 534 d.

www.cimec.ro

nesemnificativ. Dar această cunoaștere se ridică mereu către *general* și forează neîncetat către *esențial*, păstrîndu-și pitorescul colorat al reflectării vizuale și auditive, dogorînd neîncetat de temperatura fierbinte a sentimentelor, care însoțesc contactul nemijlocit cu realitatea, cu natura, cu faptele sociale, cu actele și năzuințele oamenilor. Senzorială și afectivă fiind din plin, cunoașterea artistică nu este însă mai puțin rațională, intelectivă. *Luciditatea* este caracteristică artistului de mare anvergură și componenta indispensabilă a emoției estetice a consumatorului de artă avizat, just educat. „Pittura e cosa mentale" — spuneau titanii Renașterii, și ei nu se refereau numai la pînza acoperită cu culori, ci la orice operă de artă.

Cu atît mai mult acele arte care folosesc, ca material indispensabil în arsenalul lor, *cuvîntul*, propoziținea, fraza, nu se pot lipsi de potențialul rațional pe care-l închide, în ea, limba vorbită și scrisă. Cuvintele sînt, cum știm, expresia materială a noțiunilor, iar propozițiunile și frazele, a judecăților și raționamentelor. Firește, limba artistică, a poeziei, a prozei literare, a dramaturgiei, are — nu se poate altfel ! — o încărcătură afectivă, de care limba științei este expurgată. Cuvintele, legate sintetic în fraze, sînt, pentru literatură și dramaturgie, materiale prefabricate din care se asamblează *imagini artistice*, care sugerează concretul-senzorial : altfel nu ne aflăm în zonele artisticului. Dar, pentru că sînt totuși învelișul material al unor noțiuni, aceste cuvinte transmit, de la creator la cel ce receptează opera de artă, *idei*, fac apel la *înțelegerea lui lucidă*, la concepțiile lui, mai clare sau mai difuze, dar existente, indispensabile.

* * *

Un actor este un artist care, pentru transmiterea mesajului artistic, se mișcă și vorbește. El folosește *„materialul"* artei sale, fiind îndatorat să-i extragă toate potențele expresive, așa cum sculptorul le scoate din marmură sau lemn, muzicianul, din sunete — de înălțimi, timbre și durate diferite. Actorul vehiculează *idei artistice*, formulate în termeni raționali (chiar atunci cînd, într-o anumită dramaturgie, aceste idei vor să pună în evidență absurdul), pe care el, în primul rînd, trebuie să le înțeleagă, și ale căror virtuți emotive trebuie să le cunoască, așa cum pictorul cunoaște virtuțile culorii în ulei, ale guașei sau ale pastelului. Dar raza de acțiune a acestor virtuți emotive este cu atît mai întinsă, cu cît cuvintele, judecățile, raționamentele pe care el le rostește pe scenă se integrează într-un context (care este uneori subtext) de mare amplitudine, de densă complexitate, stufos și limpede totodată. Actorul mare, actorul care știe să facă vie ideea dramatică, trebuie să aibă capacitatea de a *disocia* cu finețe sensurile multiple care dormitează într-un text, *de a le trezi la o viață pe care ele o pot avea, în epoca în care piesa este reprezentată*. Marile capodopere sînt polivalente. Textul lor are fațete pe care numai un actor-bijutier priceput, un regizor cu mare capacitate de înțelegere, le pot face să sclipească. Dar aici măiestria artistică trebuie să aibă în sprijin o călăuză sigură, să dispună de un instrument adecvat pentru a *disocia și ierarhiza*, în structura cuvenită, ideile dramaturgului. *Structura* aceasta — pentru a fi grăitoare artisticește — trebuie să pună în valoare *esența* operei de artă prezentate. Caragiale spunea că „principiul fundamental al artei, în general, este intenția de a transmite o *concepțiune*, prin mijloace convenționale, de la om la om"[2]. „Mijloacele convenționale" ale artei, care alcătuiesc structura operei, sînt menite să transmită, deci, o „concepțiune", cum spune marele nostru dramaturg. Dar această transmitere nu poate fi făcută „în transă". Dacă ea nu poate fi realizată fără acele mijloace inefabile care țin de *talentul* actorului, dacă nu este suficient să *înțelegi substanța* operei de artă pentru a o întrupa scenic, nu e mai puțin adevărat că simpla înzestrare naturală, numai aptitudinea nativă, nu ajunge pentru a făuri un actor de mare valoare. Marii dascăli ai școlii noastre dramatice au arătat-o, nu o dată. Nottara spunea că, fără o înțelegere amplă a implicațiilor rolului, fără o cultură aprofundată, slujitorii scenei „nu se vor ridica, avînd chiar geniul creator, mai sus de interpretarea de rînd a actorilor ce pe dibuite izbutesc

[2] Caragiale, *„Despre literatură"*, E.S.P.L.A., 1956, p. 80.

www.cimec.ro

în cîte un rol". Iar Maria Filotti arată că „pe lîngă intuiție, actorului îi trebuie neapărat aportul inteligenței și al culturii"[3], că, încă din timpul studiilor, actorul nu se poate baza „pe instinct și intuiție"[4], că este necesar „să *înțelegi* personajul, ca să-l poți *trăi* pe scenă"[5].

Dar pentru a „înțelege" personajul, studentul-actor are nevoie de o multilaterală abordare a trăsăturilor care caracterizează pe eroii ce-și așteaptă întruparea. Fără o concepție despre lume și despre sensul omului în această lume, „înțelegerea personajului" nu se poate închega. Teatrul trăiește, în primul rînd, prin ceea ce comunică *textul dramatic*, prin caracterizarea personajelor, datorată mai cu seamă cuvintelor pe care ele le rostesc. „Ceea ce este important în teatru — spune Louis Jouvet — este raportul strîns, direct, dintre omul care vorbește, adică Autorul, și acei ce ascultă, adică asistența, publicul... Opera și geniul autorului au a face apel mai ales la spiritul (publicului), într-un exercițiu (continuu) unde talentul actorului nu are un aparat mai eficace decît *textul*"[6].

Ei bine, înțelegerea acestui text, în toate meandrele lui, nu este posibilă decît pentru acel actor care știe să privească personajul și actele lui, mobilurile individuale ale eroului și conflictele dramatice care se înnoadă în piesă, în lumina unei *concepții despre lume* capabilă să explice necesitatea de a acționa într-un anume fel și nu într-altul ; să-și explice de ce Hamlet sau Faust, Desdemona sau Fedra, Satin sau Cațavencu, Topaze sau Spiridon Biserică, Cerchez sau Béranger acționează, în condiții date, într-un fel și nu într-altul. „Cînd actorul — spunea Nottara — are să interpreteze patima unui personaj sau moravurile unei epoci dintr-o anumită țară sau un anumit timp, este nevoit să cerceteze științele privitoare naturii sau societății, ca să dea, în interpretare, aceea nuanță pe care autorul a dat-o în alcătuirea piesei lui". Actorul trebuie să pornească deci de la studiul *mobilurilor prime* ale personajului, înțeles ca personalitate reprezentativă pentru o întreagă categorie socială, cu trăsături tipice pentru clasa și națiunea cărora le aparține, pentru epoca istorică în care trăiește. Cum să realizeze această sarcină, dacă el nu are o viziune clară asupra dinamicii sociale ; dacă nu înțelege ce este permanență umană și ce e condiționare istorică concretă a personajului ; dacă nu știe să depisteze ce forțe sociale se află, *în ultimă instanță*, chiar înapoia celor mai detaliate comportări ale personajelor pe care le interpretează, și în virtutea căror legi faptele se desfășoară într-un anume fel ? Actorul intonează, mimează, gesticulează, se mișcă așa cum trebuie s-o facă eroul său, clar *individualizat*, dar el trebuie să priceapă că individul concret întrupat este rezultanta ultimă a relațiilor lui sociale, „sinteza a numeroase determinări, deci unitatea diversității"[7]. Fiecare nuanță a vocii, fiecare detaliu al gestului, grima și costumul constituie tot atîtea detalii diverse ale *unității* personajului, el însuși un detaliu, mai complex, al unității națiunii și clasei sale, dătător de seamă, *unitar*, în ultimă analiză, pentru toată complexitatea de condiții istorice care l-au creat. *Disocierea* fină a actorului cult — care are o concepție despre lume întemeiată, bine conturată, multiple cunoștințe psihologice, istorice, literare și artistice —, disociere pe care el o face pentru determinarea tuturor nuanțelor din care își construiește personajul, trebuie să meargă mînă în mînă cu *ierarhizarea* trăsăturilor pregnant caracterizante, tipice pentru *esența* personajului, fără de care eroul lui ar putea fi lesne un alt om, într-o altă piesă. Dar această *disociere* și *ierarhizare* nu o poate face decît cel care înțelege limpede interacțiunea factorilor ce concură la închegarea unui caracter sau a unei situații, care nu ia acești factori în mod eclectic, după capricii întîmplătoare, ci face o judicioasă selecție, știind să descifreze *conexiunea lor dialectică*, să aleagă veriga principală dintr-un lanț de fenomene, să meargă la *cauza* lor *esențială*, să descifreze *legea* care guvernează în mod *necesar* desfășurarea *generală* a proceselor în natură, în societate, în cunoașterea umană, să înțeleagă

---

[3] Maria Filotti, „*Am ales teatrul*", E.P.L., 1961, p. 209.
[4] Ibidem, p. 196.
[5] Ibidem, p. 156.
[6] Louis Jouvet, „Réflexions du comedien", Paris, 1938, p. 24–25.
[7] Marx, „Contribuții la critica economiei politice", E.S.P.L.P., 1954, p. 226.

www.cimec.ro

motorul dezvoltării acestor procese, modalitatea lor esențială de desfășurare, sensul lor.

* * *

Ținînd seama de aceste adevăruri, Catedra de filozofie de la I.A.T.C. le-a aplicat în metodica predării, la lecții și seminarii, străduindu-se să lege, fără simplificări vulgarizatoare, sarcinile actoricești ale studentului de formarea unei concepții științifice despre lume, menită să-i lumineze creația artistică. Ținînd seama de rolul care-i revine, alături de celelalte discipline teoretice, în formarea acestei concepții despre lume, cursul predat în Institutul de teatru a fost profilat ca un curs de filozofie marxist-leninistă, ce trebuie să răspundă în *mod specific* necesităților concrete ale formării complexe și moderne a viitorilor actori, în care tezele teoretice sînt expuse în strînsă legătură cu analiza creației artistice și literare. Astfel, în ciclul lecțiilor introductive, noi am dat o extindere mai mare temelor de istorie a filozofiei, urmărind evidențierea relațiilor existente între diversele sisteme filozofice, teorii estetice și ansamblul creației culturale a epocii respective, oferind studenților o imagine complexă a evoluției gîndirii umane, ca premisă a însușirii materialismului dialectic și istoric. Predarea filozofiei în mod diferențiat a determinat și acordarea unui spațiu mai amplu în structura cursului din cadrul Institutului de teatru (ca și al celorlalte institute de artă) unor teme de specialitate, cum este cea consacrată analizei general filozofice a specificului cunoașterii artistice.

Experiența ne-a arătat că studiul nuanțat al problemei fundamentale a filozofiei, ca și al legilor dialecticii, de către studenți se dovedește a fi important, pe de o parte pentru că îl ajută pe viitorul actor să înțeleagă viața, societatea în care el trăiește și creează — element fără de care nu poate acționa ca un artist-cetățean, în sensul modern și autentic al cuvîntului ; pe de altă parte, pentru că studiul problemelor filozofice îl ajută pe student să înțeleagă esența propriei sale activități. Numai gîndirea aprofundată, corespunzătoare cerințelor obiective ale progresului (și noi îl stimulăm pe student să și-o formeze prin propriile lui eforturi, folosind lucrările clasice ca și întreaga bibliografie ce i se oferă), îl poate ajuta să înțeleagă, nu numai viața în genere, ci și viața și psihologia personajelor pe care el este chemat să le însuflețească, dialectica evoluției lor scenice.

Una dintre metodele folosite a fost elaborarea de către studenți a unor referate, discutate apoi în seminar cu întreaga grupă. Iată, de pildă, lecția noastră care s-a ocupat de problema conexiunii universale. Aici studenții au învățat că toate obiectele și procesele din natură, societate și cunoaștere sînt într-o strînsă interdependență, se condiționează unele pe altele. La seminar am încercat să-i punem în situația să studieze *cum* acționează interdependența diferiților factori, în cadrul activității lor actoricești. Referatul alcătuit de studenții din anul II actorie — folosind pentru analiză una din piesele repertoriului : *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller — a pus în evidență două aspecte ale acestei probleme. În primul rînd, conexiunea internă, structura internă, corelația organică a tuturor elementelor operei de artă care este spectacolul : text, actor, regie, scenografie, machiaj, costum, lumini etc., conexiune în care studenții au fost îndrumați să *disocieze* diferiți factori și să-i *ierarhizeze* în raport cu funcția lor dramatică, acordînd primordialitate textului, ca bază ideologică-emoțională în construcția unui spectacol. Plecînd de la această idee, referatul a subliniat, în al doilea rînd, că pentru interpret se impune cu stringență înțelegerea corelației interne a diferitelor momente ale problematicii piesei, ca și a eroilor respectivi. Pornind de la fragmentele puse în scenă la clasă și axîndu-și analiza îndeosebi pe determinantele personajelor — Willy Loman și soția sa, Linda —, referatul studenților a scos în evidență necesitatea cunoașterii ideii centrale a piesei, a supratemei, arătînd că ea reprezintă *veriga principală*, căreia trebuie să-i fie subordonate toate elementele rolului și în funcție de care se justifică închegarea relațiilor dintre parteneri de-a lungul conflictului dramatic.

Atunci cînd în cadrul cursului nostru s-a început studierea legilor dialecticii — a celor mai generale legi ale dezvoltării naturii, societății și cunoașterii —, am ținut,

www.cimec.ro

folosind de asemenea ca material de studiu repertoriul claselor, un seminar pe bază de referat alcătuit de studenți. Tema se referea la desfășurarea conflictului dramatic, ca expresie a luptei interne a tendințelor contrarii. Piesa pe care se axa analiza era *Ziariștii* de Al. Mirodan.

Plecînd de la înțelegerea artei ca reflectare a vieții, referatul prezenta piesa ca o transfigurare artistică a contradicțiilor sociale existente în societatea noastră într-o anumită perioadă, și analiza evoluția conflictului prin prisma luptei noului împotriva vechiului, interpretarea actoricească trebuind să gradeze creșterea tensiunii dramatice ca o acumulare ce duce în mod necesar la un salt, exprimat în spectacol prin deznodămîntul care aduce rezolvarea luptei tendințelor opuse. Dar aceasta impune și o ierarhizare, o pondere dramatică diferită a personajelor, realizată de pe pozițiile partinității comuniste, reliefîndu-se prezența scenică a lui Cerchez ca erou reprezentativ pentru noul tip de om al epocii socialiste, în contrast cu Tomovici, prizonierul unei mentalități condamnate de istorie.

Înțelegerea de pe pozițiile concepției materialist-istorice a piesei ferea, pe de o parte, interpretarea de idilism — poezia bătăliei pentru adevăr izvorînd din focul luptei dramatice —, iar, pe de altă parte, de negativism și pesimism, de neînțelegerea caracterului invincibil al noului, de lipsa de perspectivă istorică, din partea interpretului.

În antrenarea studenților în munca aceasta, mai complexă, de formare a unei concepții despre lume armonioase și închegate, de un real și reciproc folos a fost colaborarea între catedra noastră și catedrele de actorie din Institut, unii profesori de măiestrie actoricească luînd parte activă la pregătirea și desfășurarea discuțiilor din seminariile de filozofie.

* * *

Nu am putea face față sarcinilor noastre, dacă nu am înțelege din ce în ce mai larg îndatoririle ce ne revin ca dascăli de filozofie. Pentru formarea concepției marxiste despre lume a studenților noștri este necesar studiul, cît de cît dezvoltat, a tot ceea ce a făurit valoros gîndirea filozofică universală și românească, clasică și contemporană. Numai în strînsă legătură cu ansamblul problemelor istoriei culturii umane, studiul filozofiei în I.A.T.C. își va găsi locul cuvenit, își va îndeplini misiunea care îi revine în formarea actorului epocii socialiste. Importanța responsabilității cetățenești pe care o are actorul în societatea noastră, rolul lui eminent de educator social justifică exigențele noastre față de pregătirea lui, care — pornind de la condiția sine-qua-non a talentului — îi dă, în cursul anilor de studiu, tot ceea ce trebuie să știe din tehnica meșteșugului actoricesc, în lumina însă a unei largi, umaniste și riguros științifice totodată concepții despre lume.

În această privință, predarea filozofiei trebuie să constituie temelia închegării orizontului cultural larg al actorului în epoca noastră. Cuprinderea realității în sfera valorilor care constituie esența actelor de cultură se face temeinic numai prin însușirea unor scări de valori, stabilite pe baza unor criterii obiective, care, în ultimă analiză, exprimă tocmai linia ascendentă a progresului uman. Pentru înțelegerea modului în care se constituie aceste criterii obiective, studiul filozofiei marxist-leniniste este indispensabil. Cunoștințele ample de istorie a teatrului și de istorie literară fuzionează într-o sinteză organică cu sarcinile interpretării rolurilor — lămurite la clasele de măiestrie actoricească — numai dacă studentul capătă capacitatea de a medita asupra integralității actului de creație pe care-l întreprinde, asupra întregii lui complexități. Filozofia trebuie tocmai să-l ajute pe student, să stimuleze bucuria de a *înțelege* și de a-și exercita în permanență ***capacitatea personală*** de gîndire, dar, totodată, trebuie să-l îndrume pe căile unei ***gîndiri organizate*** și nu haotice, pe căile pe care impetuozitatea originalității creatoare face casă bună cu echilibrul cîștigat prin studiul aprofundat al cuceririlor valoroase ale culturii umane multimilenare. Studiul filozofiei marxiste trebuie să stimuleze continuu ***simțul noului***, necesitatea inexorabilă de ***inovație*** a artistului autentic — dar să dea totodată elanului inovator seriozitatea împletirii cu tradiția valoroasă, pentru a evita alunecările către „teribi-

www.cimec.ro

lismele" iconoclaste, lipsite de substanță și tocmai de aceea însoțite de clamoarea demagogică a „antiacademismului". Inovația artistică autentică nu poate merge decît pe drumul pe care se dezvoltă idealul artistic în societatea noastră, în sinteză indisolubilă cu idealurile noastre etice și politice, cu idealul nostru social.

Tocmai pentru înțelegerea complexității acestui ideal artistic este necesar studiul filozofiei marxist-leniniste. Două primejdii se cer evitate în efortul cerut de atingerea acestui ideal. Pe de o parte, conceperea lui simplistă, îngustă, vulgarizatoare. Pe de altă parte, golirea lui de orice conținut politic și etic. Idealul artistic socialist este idealul artistic al oamenilor care *astăzi* făuresc și desăvîrșesc o orînduire socială fără exploatare. Asta presupune înțelegerea *contemporană* a transformărilor care au loc în conștiința estetică a societății noastre. Multilaterala dezvoltare a personalității umane în socialism face ca spectatorul să depășească vechile simplisme, să resimtă nevoia unei *cunoașteri artistice* a realității, în care să se împletească problematica complexă și trăirile emotive, cu fațete multiple, pe care i le prilejuiește viața, în ambianța creată de cuceririle tehnice ale deceniilor din urmă, în condițiile eliberării din ce în ce mai mari de alienările ivite în orînduirile bazate pe exploatare, în condițiile regăsirii, din ce în ce mai lucide, a autenticei sale esențe umane. Totodată, contactele largi cu creația artistică din lumea capitalistă nu rămîn fără influențe. Este îndeobște cunoscută astăzi teza marxistă care demonstrează că baza economică complexă, contradictorie, a imperialismului constituie unul dintre factorii determinanți, *în ultimă analiză*, ai unei creații artistice, de asemenea extrem de complexe și pline de contradicții. Modul în care materialismul istoric analizează *nuanțat* această situație îl ajută pe tînărul actor — și nu numai pe cel tînăr — să se orienteze în *repertoriul contemporan* și în *interpretarea contemporană* a repertoriului clasic, pentru a putea discerne judicios ce aparține și ce nu idealului nostru estetic ; îl ajută să evite atît respingerea dogmatică, integrală, absolutizantă, a tuturor pieselor care nu sînt create de autori situați pe pozițiile noastre ideologice — dar unde pot fi găsite elemente artistice valorificabile în tabelele noastre de valori, în conformitate cu criteriile noastre ; și îl ajută, totodată, să evite dizolvarea tuturor „țărmurilor" realismului nostru, să evite lunecarea și cufundarea în apele călduțe și stătute ale unor valori străine concepției noastre despre lume, străine ideologiei marxist-leniniste. Valorificarea critică a pieselor înscrise în repertoriu, sublinierea subtextului — acolo unde este necesar, pentru ca textul dramaturgului să reverbereze lumina clară a căilor noastre de înaintare spre viitor — pot fi făcute numai cu înțelegerea limpede a datelor obiective ale realității așa cum o înfățișează filozofia noastră. Avîntul fanteziei artistice se desfășoară în sensul progresului obiectiv al dezvoltării omenirii, aripile ei se deschid larg în aerul purificat al contemporaneității, fără poticniri și rătăciri, numai dacă actorul zilelor noastre înțelege, în deplină luciditate, toată această complexitate a idealului nostru artistic.

În societatea noastră, unde teatrul capătă, în cel mai înalt înțeles al cuvîntului, un *caracter popular*, el trebuie să fie, cum spunea încă Romain Rolland, în *„Le théâtre du peuple"*, o reală „lumină pentru inteligență. El trebuie să contribuie la răspîndirea clarității în teribilul creier uman, plin de umbre, plin de repliuri, plin de monștri... *Bucuria, forța și inteligența*, iată condițiile capitale ale unui teatru popular"[8] — conchide Romain Rolland. Or, pentru a realiza aceste condiții, artistul trebuie să corespundă el însuși unor asemenea deziderate.

Filozofia, în învățămîntul artistic, are tocmai menirea să lumineze limpede înțelegerea acestui adevăr, să contribuie, cu mijloacele ei eficiente, la constituirea unei temeinice *partinități comuniste*, conștiente și deschise, la cei care mîine vor fi dăruitorii generoși ai bucuriei artistice pentru milioanele de oameni din societatea socialistă.

Prof. Marcel Breazu
Lector Const. Marinescu

[8] cf. O. Aslan, „L'art du théâtre", Ed. Seghers, Paris, 1963, p. 99.

www.cimec.ro

Fotocronica

Moment din spectacol

Teatrul din Constanţa

„PRIETENII" de Lucia Demetrius

Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi

„BIROCRATOZAURII" de Silvano Ambrosi

De la stînga la dreapta : Al. Bichan (Fisichella), Virgiliu Costin (Martini), Nicolae Veniaş (Massara), Costel Constantin (Terenzi) şi Ştefan Dăncinescu (Altamura)

www.cimec.ro

CÎTE CEVA DESPRE POLEMICĂ

Părerea lui Ciulei (publicată în numărul trecut al revistei noastre — n. red.) — profundă, serioasă — deschide discuția despre realism în teatru cu o dublă autoritate : a celui care demonstrează concret, prin ultimele sale creații, că teoria este pentru el o expresie a practicii ; a celui care a militat printre primii pentru o reteatralizare a teatrului, fiind astfel, fără voia lui, autorul moral al unor confuzii, pe care mai tîrziu a trebuit să le suporte el însuși.

O afirmație nu mi se pare tocmai exactă în această expunere realmente foarte interesantă ; este o afirmație care nu operează direct în fondul ideilor, dar care îmi folosește mai mult ca pretext pentru a-mi dezvolta punctul de vedere. Ciulei socotește realismul anului 1964 (se referă numai la teatru), față de cel al lui Antoine, bunăoară, *polemic și angajat*. Nu cred că este întru totul adevărat. Sîntem întotdeauna înclinați să atribuim, sentimental, mișcărilor de cultură cu care ne asimilăm spiritual, caracterul de „polemic și angajat". Dar ce tendință în teatru n-a fost polemică, n-a fost angajată ? Expresionismul n-a fost polemic ? Constructivismul n-a fost polemic ? Antoine, căci de el vorbea Ciulei, hălcile șîngerînde ale lui Antoine, nu erau polemice ? Puneți aceste hălci șîngerînde lîngă modul de reprezentare a lui *Tartuffe*, la Comedia Franceză, și ele vor părea și astăzi la fel de polemice. Fauvismul nu e polemică, cubismul nu e polemică ? Se poate imagina istoria culturii fără polemică ? Importantă este energia spirituală investită în aceste polemici, important este cîtă sinceritate artistică și cîtă sfîntă profesionalitate includ ele. Cubismul, în perspectiva purificatoare a istoriei, mi se pare manifestarea de artă care exprimă cel mai decis un moment de criză a artelor plastice, înainte de primul război mondial. La timpul său, cubismul a avut însă un caracter polemic organic.

Există însă tot felul de polemici, și în asta încerc să continui ce spunea Ciulei, să trec mai departe. Am văzut la una din expozițiile plastice de anul trecut, în *1964* deci, o recrudescență foarte puternică a manierei cubiste, ba chiar a impresionismului — repet, în 1964, repet, cu caracter polemic. Bine, dar e absurd ! Absurde, deși explicabile, au fost o sumă întreagă de experiențe regizorale, scenografice, care, reconstituind modalități estetice apărute între cele două războaie mondiale, s-au azvîrlit să incendieze — ce anume ? Realismul plat, care nu are vîrstă istorică și care reapare ciclic în cultură, așa, pe după copaci, pe furiș.

Aceasta a fost și este o falsă polemică. Am mai spus asta și cu alte prilejuri. Realismul plat, de fapt antirealismul, nu trebuie lovit cu mijloace perimate, care să reconstituie bîlbîit toată istoria esteticii dintre cele două războaie, prin mijloace fără forță, neexprimînd în fond decît un gol de cultură, operînd prin modalități formale în esența lor ; el trebuie atacat prin mijloacele elementare, de o mare, strălucitoare forță, ale adevăratului realism.

Iar adevăratului realism — care se bizuie, în esență, *pe studiul relațiilor umane în anumite condiții sociale*, și pe nimic altceva decît pe asta — îi este cu desăvîrșire indiferentă forma prin care se exprimă.

Fetișizînd anumite tendințe legitime de reteatralizare, sau apărînd cu cruzime dogmatică teatrul plat cu aparențe realiste, facem în esență același lucru, deși s-au văzut multe dueluri scăpărătoare încingîndu-se ilariant. (Nici pînă azi nu mi-am dat seama, de fapt, ce e mai formal și mai antirealist : a nu crea relații, a nu crea adevăr de viață într-un decor foarte încărcat, sau pe scena goală ?).

Discutînd despre realism, trebuie să dăm atenție nu numai dificultăților teoretice născute de falsele polemici, dar și confuziilor pe care ele le-au determinat nemijlocit în practică. Principiul stilizării a funcționat deseori defectuos, mai ales în materie

www.cimec.ro

de comedie, adică tocmai acolo unde, prin definiție, trebuie să se exercite o critică socială vie și precis orientată în raport cu faptele reale. S-a observat, astfel, chiar la profesioniști de mîna întîi, un transfer de mijloace revuistice în teatru, substituind comicului modern modalitatea de revistă — ceea ce constituie o confuzie îngrozitoare. Dacă este să mă refer la spectacolele stilizate, atît de numeroase, pe care le-am văzut în ultimele stagiuni, foarte puține mi se par demne de a fi citate : *Cum vă place* al lui Ciulei, *Umbra* lui D. Esrig, *Bertoldo la Curte* al lui Valeriu Moisescu — toate, spectacole de comedie, în care există dorința de a atinge un plan estetic superior, o complexitate de sensuri, dînd efectului comic și valoarea ideii și sens poetic.

Mi-e mai ușor să precizez ce înțeleg printr-o interpretare realistă cu adevărat contemporană vorbind despre felul în care aș dori să montez comedia lui Caragiale *D-ale carnavalului*. Eu cred că există două încărcături de idei fixe care s-au suprapus, în timp, acestui text (și, în general, operei lui Caragiale). Un balast îl constituie un anume „realism", caracterizat prin adevărul tipologic al interpreților. Într-o asemenea interpretare, pe măsură ce se schimbă interpreții, se schimbă și adevărul tipologic al personajelor, sensul acestora fiind în cea mai mare parte determinat nu de concepția de ansamblu, ci de firescul unor actori cu îndelung exercițiu de comedie, care joacă într-o concepție primar realistă. Ce înțeleg prin acest realism primar ? Un adevăr superficial, dedus nu din observarea și cercetarea vieții, ci din observarea filmelor, a altor spectacole, a altor actori, din preluarea mecanică a unor vechi modele. A doua încărcătură care întunecă, îndepărtează fondul realist al comediei lui Caragiale, este modul de interpretare pe care l-am întîlnit la Institutul de teatru și care a ajuns cu timpul pînă și în spectacolele de amatori — convenționalismul superficial, stilul păpușăresc. Personal, cred că la Caragiale există o invitație la un realism mult mai profund. Deformatoare, cu totul anticulturale, au fost ecranizările pieselor lui — cu o singură excepție, *Noaptea furtunoasă* a lui Jean Georgescu, film care constituie, după părerea mea, singura adevărată descoperire a realismului caragialesc.

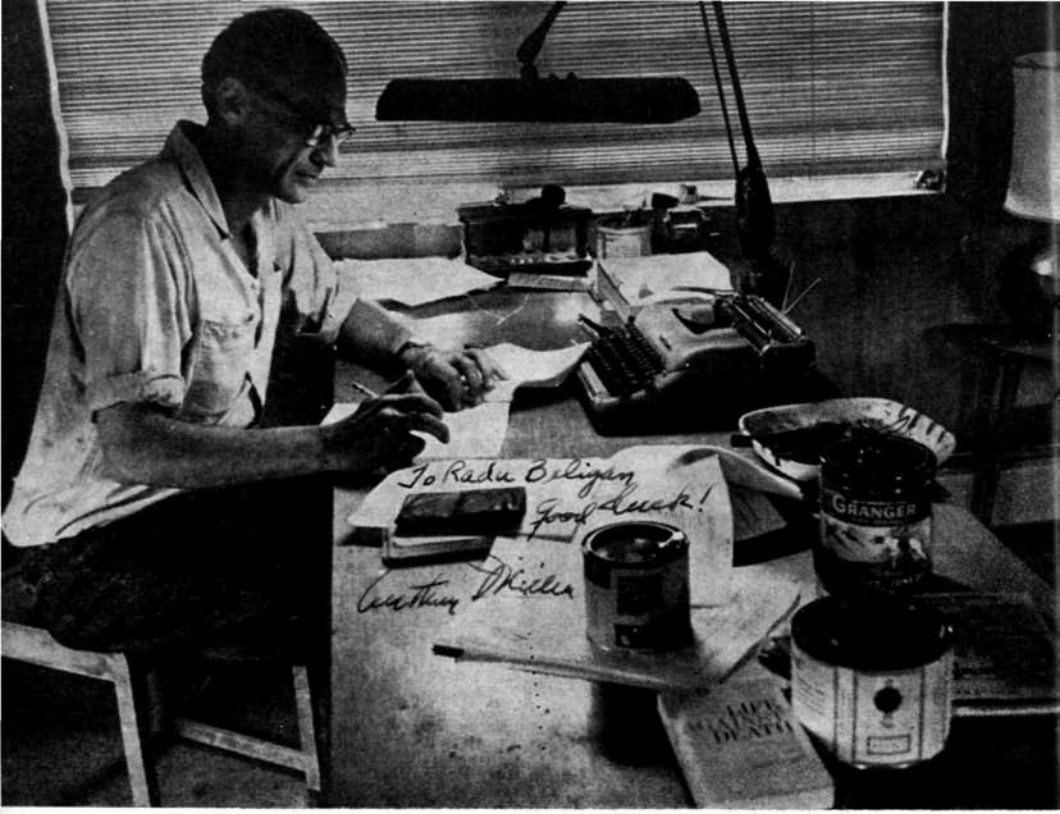
Vreau, deci, să pun în scenă *D-ale carnavalului*, răspunzînd invitației spre realism pe care o descifrez în text. Ați văzut vreodată Hotelul Minerva din Craiova ? Cînd montezi *D-ale carnavalului*, te gîndești la această clădire, care miroase pestilențial și este împodobită cu coloane dorice vopsite în ulei de closet. Atît — dacă spun asta, descriu o întreagă lume. Așa văd balul : cu coadă în fața closetului, cu o jalnică orchestră care cîntă cînd vals, cînd muzică populară, cu costume vechi, purtate și răspurtate. Nu pot să-mi închipui acum, în 1964, un spectacol care să facă din piesa asta un pretext coloristic, un prilej de desfășurare plastică și de culoare ! Tocmai asta este formidabil de comic și puțin trist în piesă : personajele teribil de mizere, care își creează singure iluzia unor distracții feerice. Uitînd zidul igrasios pe lîngă care dansează, mirosul pestilențial, murdăria costumelor, aceste personaje triste trăiesc carnavalul și se distrează și se veselesc ca la Tuilleries. În teatru, eu nu pot să realizez o imagine scenică — de mișcare, plastică, decor — care să fie pe măsura senzațiilor comice și false ale eroilor. Și mă gîndesc că pînă acum decorurile și costumele nu transcriau ambianța reală a eroilor caragialești, ci imaginea ei idealizată, așa cum și-o închipuiau acești eroi — cînd, de fapt, ei se aflau într-o cloacă uriașă !

Revin la aspectele generale ale discuției.

Problema formei, după părerea mea, trebuie să devină mai limpede, mai hotărît, o problemă secundară. Mai bine zis, nu o problemă secundară, ci să înceteze să fie un criteriu. Realismul e o problemă de atitudine, nu de expresie. Orice viziune mi se pare posibilă, dacă exprimă transfigurat un adevăr. Îmi imaginez o libertate totală a formei, riguros determinată de legile adevărului reprezentației. Fantezia unui mare artist este nelimitată, ea e stimulată în primul rînd de prezența altor mari artiști, care au trăit înainte sau în același timp cu el ; experiențele artistice trecute și contemporane o proiectează în direcțiile cele mai halucinante, cele mai neverosimile ale cunoașterii. Expresia acestor căutări noi o știm. Ea e întotdeauna polemică. Cu ce a fost înainte sau chiar cu artistul însuși.

Lucian Pintilie

www.cimec.ro



ACASĂ LA ARTHUR MILLER

INTERVIU ACORDAT ÎN EXCLUSIVITATE REVISTEI NOASTRE

Deşi în apropiere, maşina rătăceşte pe şosele lăturalnice mai bine de o oră înainte de a găsi casa în care locuieşte Arthur Miller. Pe un deal izolat, la o distanţă de o sută de mile de New York, aici şi-a găsit dramaturgul un refugiu greu accesibil gazetarilor şi curioşilor. Într-o cabană alăturată e masa masivă, făcută dintr-o uşă veche şi foarte mare, la care el scrie. În preajmă se află un lac artificial pentru pescuit în orele de destindere şi o clădire cu acoperiş de aluminiu, în care sînt adăpostite vreo 40 de vaci.

Ne iese în întîmpinare un bărbat neobişnuit de înalt, purtînd nişte ochelari cu rame groase, îmbrăcat ca pentru lucru, în pantaloni de doc şi o cămaşă cu mînecile suflecate. E scriitorul. Are o faţă severă, cu trăsături accentuate şi părul uşor rărit spre frunte. Cînd vorbeşte, chipul i se destinde şi devine prietenos. A împli-

www.cimec.ro

Fotografie executată de Inge Morath, soția lui Arthur Miller, în vreme ce dramaturgul scria ultimele replici ale piesei sale „Incident la Vichy"

nit patruzeci de ani și nu pare mai tînăr. I se potrivește atît de bine maturitatea, încît îți vine greu să ți-l închipui adolescent sau tînăr.

Intrăm în casă, într-o odaie mare cu multe ferestre, cîteva fotolii, rafturi cu cărți, printre care un volum de Eminescu și jucării semănate pretutindeni. Din bucătăria alăturată, o voce se aude spunînd în romînește : „Bine ați venit !" Apoi apare doamna Miller, care ne povestește despre vizita ei recentă în țara noastră, unde a fost pentru a face fotografii pentru un album (numele ei profesional este Inge Morath), și ne întreabă ce face prietenul ei bun Geo Bogza. Austriacă de origină, cunoaște Romînia din copilărie și vorbește romînește. Rebeca a auzit că au venit musafiri și coboară, împletindu-se într-o maramă de borangic ardelenească, cu care s-a gătit ca să ne spună „Bună-ziua !" Are numai doi ani, ochi albaștri și se bucură de deplină autoritate în familie.

Miller aduce din curte doi butuci grei și-i pune, fără nici un efort, în cămin, apoi aprinde focul. Au trecut numai cîteva zile de la premiera ultimei sale piese, *Incident la Vichy*, jucată de trupa Teatrului Lincoln Centre din New York și pusă în scenă de Harold Clurman. Cronicile n-au fost prea entuziaste, dar autorul e mulțumit. Așezîndu-se în fotoliu, ne spune :

„Am acel sentiment reconfortant cu care rămîi cînd ceva la care ai muncit cu tragere de inimă ți-a ieșit bine. Aveam ceva de spus, un adevăr pe care-l voiam exprimat cît mai limpede, mai direct și mai mobilizator. Cred că am izbutit. Cu criticii noștri m-am învățat de mult. Niciodată nu prea au avut o părere prea bună despre mine, nici eu despre ei. Cei din Europa mă prețuiesc mai mult și mă înțeleg mai bine."

Cronicarii americani îi reproșează lui Arthur Miller faptul că este prea preocupat de viața și problemele lui personale, în loc să trateze teme de interes general, considerînd piesele lui scrieri autobiografice. *După cădere* a fost interpretată drept o spovedanie, o confesie publică, care i-a dat posibilitatea să analizeze în ce măsură este vinovat față de cei din jurul său și să se justifice pe sine.

„Dar complexul culpabilității este tocmai una din temele majore ale epocii noastre — argumentează Arthur Miller. Fiecare trebuie să încercăm să aflăm cît rău am făcut, de multe ori fără să vrem, să știm în ce măsură am fost părtași la acele fapte pe care le condamnăm. Ne vedem fiecare de-ale noastre, trăind cinstit, conform tuturor normelor morale pe care le-am învățat de mici. Dar ne întrebăm vreodată care este partea noastră de vină în izbucnirea unui război, de pildă ? Nu mai avem voie să ne lăsăm conduși doar de logica îngustă a intereselor sau profesiilor noastre, fără a înțelege lumea, în ansamblul ei, și fără a ști ce răspundere ne asumăm. Dacă logica profesiei de oameni de știință îi îndeamnă pe savanți să descopere tainele fenomenelor nucleare, ei nu pot ignora rezultatele descoperirilor lor. După cum se vede din tot ce-am scris, am fost întotdeauna preocupat de efectul acțiunilor noastre sau lipsei noastre de acțiune asupra celorlalți, de răspunderea pe care o purtăm față de semenii noștri, față de societate, față de întreaga omenire. Am reluat această temă în *Incident la Vichy*, căci mă simt dator să-i fac pe cît mai mulți să mediteze asupra ei."

Acțiunea piesei *Incident la Vichy* se petrece în Franța, pe timpul ocupației hitleriste, în camera de detențiune a unui sediu polițienesc, unde sînt aduși zece prizonieri care nu știu pentru ce au fost arestați. Încetul cu încetul, își dau seama că, în afara unui negustor și a unui prinț austriac, nimeriți aici din greșeală, toți ceilalți sînt evrei și urmează să fie trimiși în lagăre de concentrare. Discuția dintre prizonieri — la început îngrijorați, apoi disperați și în cele din urmă resemnați —, dintre acești zece oameni atît de diferiți și ca apartenență socială, și ca temperament și convingeri, tinde să demonstreze că nu există individ — oricît de nevinovat s-ar crede el, care să nu fi fost complice la crime monstruoase. Mersul lumii întregi depinde de fiecare în parte și toți au colaborat, cu sau fără știință, la desfășurarea istoriei.

Spectacolul de la Lincoln Centre e poate puțin static, desigur și din cauza regiei, care nu a știut să folosească îndeajuns momentele acțiunii — ca, de pildă, intervențiile ofițerilor naziști. Totuși, dialogul este atît de emoționant și de dramatic încît publicul din sală îl urmărește cu atenția încordată, de la început pînă la ultima replică. Personajele din scenă sînt oameni „în carne și oase", cu biografii precise,

www.cimec.ro

dar în același timp simbolizînd fiecare atitudinea și reacțiile unei categorii întregi. Nici un spectator nu e cruțat : fiecare recunoaște, în rechizitoriul pe care și-l fac între ei prizonierii, culpa sa față de evenimentele contemporane.

„Aveam de mult în minte această piesă — povestește Miller. Am scris-o în trei săptămîni, astă primăvară, după ce în iarnă asistasem la procesul de la Frankfurt al criminalilor de război fasciști. După mine, piesa nu este numai antifascistă, ci mai ales antirăzboinică, ceea ce cronicarii n-au menționat. Dincolo de acțiunea care se petrece pe scenă, n-au văzut interesul larg, general. Poate și pentru faptul că americanii n-au simțit direct ororile ultimului război mondial, și nu știu cu adevărat ce înseamnă un război."

E surprinzător ca un autor care a tăcut vreme de nouă ani și despre care se spune că scrie încet să termine o lucrare într-un timp atît de scurt. Am aflat însă că, între *Vedere de pe pod* (1955) și *După cădere* (1963), Arthur Miller a scris, în afara unui scenariu de film *(The Misfits)*, cinci piese, pe care a refuzat să le publice sau să le dea vreunui teatru pentru a fi jucate. Așadar, cei nouă ani de tăcere au fost de fapt o perioadă de muncă și intensă căutare, după cum mărturisește el. Descumpănit de reacția publicului la *Vedere de pe pod*, a încercat să găsească un nou mod de exprimare.

„Imi rămăsese o impresie ciudată, mi se părea că ceea ce voiam eu să spun nu ajungea pînă la cei din sală, că devenisem un autor care știe să-și întrețină publicul, să stoarcă lacrimi sau să stîrnească rîsul, și nimic mai mult. Nu mă interesa nici să amuz, nici să impresionez. Doream să comunic gîndurile mele, să împărtășesc publicului ceea ce mi se părea important, vital. Nu reușeam. Probabil că fiecare artist ajunge la asemenea momente de criză, cînd nu izbutește să exprime ceea ce simte nevoia. Între public și mine exista un dezacord, o discrepanță. De ce ? Era el în urmă sau băteam eu pasul pe loc ? Cum putea fi remediată ruptura noastră ? Nu știam. Am continuat să scriu, nu pentru a publica, ci pentru mine, încercînd să aflu o trăsătură de unire între lume și mine. Cele cinci piese din sertar sînt mărturii de căutare. Apoi, în 1959, am început *După cădere,* care înfățișează toată această complexă și anevoioasă căutare."

Reacția publicului a fost însă și de astă dată neașteptată pentru dramaturg. Trecînd peste sensurile adînci ale piesei, s-a mulțumit să descopere ceea ce i se părea revelator cu privire la relațiile intime dintre autor și soția sa — cunoscuta actriță de film Marilyn Monroe, care murise cu trei ani în urmă, în **împrejurări dramatice.** Se discuta cu aprindere dacă personajul feminin era Marilyn sau nu ; despre calitățile literare ale piesei nu se vorbea.

„Cred însă că acum sînt singur în stare să-mi dau seama cînd scriu o piesă bună — continuă Miller. Important este nu să ai succes — important e să reușești să exprimi clar și cu convingere ce gîndești. De aceea, chiar dacă *Incident la Vichy* nu va fi un «succes de casă», cum se preconizează, eu sînt împăcat."

L-am întrebat ce piesă consideră mai bună, din scrierile sale mai vechi.

„Imi amintesc de trei zile de luni — a răspuns de îndată. Mi-am pus și eu întrebarea asta și, cu exigența mea de acum, cred că aceasta este cea mai bună dintre piesele mele. În orice caz, îmi este cea mai dragă."

Cînd vorbește, Arthur Miller gesticulează rar. Mîinile lui mari nu trădează întru nimic febrilitatea obișnuită a creatorilor intelectuali. Și ochii îi sînt calmi și liniștiți, chiar atunci — și destul de des — cînd surîsul și vorbele devin ironice. Probabil cutele de pe obrazul ascetic îi dau această expresie neobișnuit de vie, care intimidează, la prima vedere.

Amuzat, ne povestește încercările care s-au făcut și continuă să se facă, pentru a transpune pe muzică cîteva din piesele scrise de el.

„Compozitorii compun fie o muzică prea «clasică» pentru mine, fie o partitură prea nouă, care mă depășește. Prea nouă și pentru instrumentele existente. Mi-a sosit de curînd, din Germania, o imprimare a muzicii pentru o operă după *Moartea unui comis-voiajor.* Am ascultat discul de trei ori, schimbînd de fiecare dată turația, fără să-mi pot da seama care era cea bună."

Discuția continuă încă multă vreme. Arthur Miller vrea să afle cît mai amănunțit cum au fost traduse și felul în care au fost puse în scenă *Toți fiii mei, Moartea unui comis-voiajor* și *Vrăjitoarele din Salem* în Romînia.

În cele din urmă, ne pregătim de plecare și ne luăm rămas bun. Din pragul casei, doamna Miller și Rebeca ne strigă în romînește : „La revedere !"

Dana Crivăț

www.cimec.ro

REALISMUL ŞI CATEGORIILE DRAMATICE

S-a observat în repetate rînduri că teatrul contemporan se caracterizează printr-o depăşire a categoriilor dramatice tradiţionale, printr-o preferinţă pentru sinteze insolite. Astfel, în vechile hotare dintre tragedie şi comic se sparg breşe tot mai mari. La începutul secolului, Bernard Shaw se socotea un strălucit reformator al genurilor prin „comedia penibilă", care era, de fapt, grefa unor discuţii serioase (şi plictisitoare) pe o acţiune tradiţională comică. Mai tîrziu, o nouă sinteză între tragic şi comic i-a reuşit lui Brecht, cel continuu preocupat de înfăţişările palpabile ale dialecticii. În ultimele două decenii, tragicul şi comicul tind să fuzioneze sub semnul grotescului. Iar teatrul lui Dürrenmatt, zguduitor pentru atîţia spectatori, nu are decît aerul unor însăilări benigne de butade vioaie, descinse din Giraudoux, eventual mai acide, dacă îl comparăm cu îngrozitoarele viziuni ale lui Samuel Beckett, în care oroarea tragică se amestecă pînă la confuzie totală cu burlescul demonic. „Comedia neagră" cunoaşte, în ultimii cincizeci de ani, un viguros progres, o reuşită mult mai reliefată decît alte sinteze, decît sinteza dintre dramatic şi epic, de pildă. Problemele ei estetice şi teatrale sînt diverse ; nu le putem însă dezbate aici.

Ceea ce ne interesează deocamdată este o reacţie simultană, care se conturează în critica şi dramaturgia occidentală, împotriva confuziei categoriilor, o reacţie vizibilă şi în poezie (*Arta poetică* a lui Roger Callois şi recentul triumf al lui Saint-John Perse), şi pe care am putea-o denumi „clasicistă", pentru că pare a milita în favoarea unui teatru limpede, supus categoriilor. Aşa este piesa *Le Malentendu* de Camus, pusă sub semnul perfectului tragism, teatrul lui Fritz Hochwälder, dramele în versuri ale lui Christopher Fry. Această reacţie favorizează rezistenţa pieselor lui Giraudoux şi succesul recent al dramelor — mult timp nejucate — ale lui Claudel. Şi tot acestei reacţii i se datorează poate faptul că, după o perioadă de „engouement" pentru Dürrenmatt, în mediile literare avizate, prestigiul lui începe să scadă.

În acest curent mai larg de opinii teatrale se încadrează cartea lui H. Gouhier *, filozof şi eseist, cronicar dramatic la cunoscuta revistă „La Table Ronde". Intitulată, semnificativ, „Teatrul şi existenţa", cartea lui Gouhier nu se ocupă atît de raportul dintre teatru şi realitate (şi în nici un caz nu se face ecoul opiniilor existenţialiste), cît încearcă să dea categoriilor dramatice — tragic, comic, dramatic, miraculos — o bază existenţială. În pledoaria pentru un teatru ordonat de nobile canoane clasice, H. Gouhier pune problema în mod original : teatrul trebuie să respecte categoriile nu pentru că ele sînt o convenţie teatrală, ci pentru că ele sînt categorii ale realităţii umane. Tragicul şi comicul nu sînt numai de domeniul esteticului, ci în primul rînd se referă la evenimentele vieţii obişnuite. O acţiune, fie că ea este trăită, fie că este reprezentată la teatru, spune Gouhier, e caracterizată de aceleaşi categorii. Acestea pot fi, de pildă, categorii morale sau categorii economice, după punctul de vedere din care este privită acţiunea. Tragicul, dramaticul, comicul sînt categorii *dramatice* şi califică orice acţiune luată ca *eveniment producînd o situaţie*. Cu alte cuvinte, categoriile dramatice caracterizează psihologia omului în faţa întîmplării, sau, mai larg, în faţa istoriei. Înainte de a fi pe scenă, drama are loc în viaţă, şi tea-

* H. Gouhier, „Le Théatre et l'existence". Aubier, éd. Montaigne, Paris, ediţia a II-a, 1963, 222 p.

www.cimec.ro

trul nu are privilegiul să creeze categorii. Acestea au un caracter obiectiv.

Obiectivitatea categoriilor dramatice se raportează însă la om, pentru că tragicul, comicul, feericul, bufful sînt percepute de acesta în eveniment. Antropocentrismul categoriilor dramatice se corelează cu o filozofie umanistă și impune, cel puțin parțial, o „umanitate spirituală". Într-adevăr, dacă privim categoriile dramatice ca obiective și centrate spre om, rolul omului de teatru este să le facă evidente în spectacol. „Nu va exista un teatru nou decît în ziua cînd omul din sală va putea să murmure cuvintele omului de pe scenă în același timp cu el și în același gînd cu el", spunea, pe bună dreptate, Jacques Copeau.

Unanimitatea spirituală obținută pe baza textului dramatic nu este însă o sinteză obligatorie, dar, servită și avantajată de o ideologie avansată, ea poate să se bizuie pe ceea ce este *omenesc* în construcția filozofică a textului. Cine mai crede azi în zeii Antigonei ? Totuși, vibrația pentru credința și nenorocirea Antigonei rămîne. Similar, putem recepta opere contemporane de valoare, chiar dacă nu acceptăm întreaga lor filozofie implicită. Să luăm, de pildă, tragedia lui Camus, *Neînțelegerea (Le Malentendu)*, despre care la noi a scris recent, cu respect și competență, Ion Vitner *(Gazeta Literară*, 3 dec. 1964, pp. 1 și 8). Două femei, mama și fiica, țin un han, într-un sat izolat și muntos. Deznădăjduite de viața monotonă pe care o duc, ele adună bani în vederea unei evaziuni, asasinînd pe vizitatorii bogați. Dintre aceștia face parte și Jean, fiul (și fratele) întors, după o lungă absență, bogat, și cu dorința de a le face fericite. „Neînțelegerea" izbucnește între gingașa neputință a fiului de a-și dezvălui identitatea și hotărîrea rece a surorii lui de a-l asasina și pe el. În lupta cu necomunicabilul, neliniștea generoasă a lui Jean sucombă. Dar spectatorul nu e atent în primul rînd la absurditatea crimei, după cum în *Electra* nu paricidul este centrul de interes, ci la umanitatea problemei : neputința generozității de a se face înțeleasă. Finalul piesei, lunga lamentație deznădăjduită a celor trei femei — mama, sora și soția lui Jean — după ce își dau seama cine e mortul, seamănă, ar spune critica arhetipală, cu plîngerea lui Isis în mitul lui Osiris. A. Camus închide piesa în această oră sumbră. A voi de aici să vezi în *Le Malentendu* o apologie a absurdului este însă o exagerare. „Unanimitatea spirituală" de care vorbește Gouhier preia din drama lui Camus mai ales vibrația umană. Și dacă A. Camus se oprește la acel straniu *Non !* al servitorului surdo-mut, în sufletul spectatorului — ar spune poetul — miturile sînt îndeajuns de adînc întipărite, pentru ca nădejdea în reînvierea rituală a lui Osiris să nu fie zdruncinată.

În dramaturgia noastră există valoroase încercări de creare a unor asemenea „unanimități spirituale". Ca să dăm doar două exemple, ce altceva intenționează dramaturgia „transmisiunii" a lui Paul Everac, sau dramaturgia „opțiunii" a lui Horia Lovinescu, decît să cristalizeze, în jurul unei idei și al unor sentimente umane, aspirațiile unui public — de altfel predispus, prin educație, în favoarea lor ?

Problemele ridicate de cartea lui H. Gouhier sînt interesante și în ce privește realismul operei dramatice. Gouhier preconizează un realism al *categoriilor* mai mult decît un realism al ficțiunii (al subiectelor, caracterelor etc.). Putem avea rezerve față de extremismul poziției (tot așa cum avem rezerve și obiecții în legătură cu definirea concretă a categoriilor ; nu e însă aici locul să le expunem), totuși ea prezintă interes. Unele obiecții față de piesele lui Teodor Mazilu pot cădea dacă ne gîndim că autorul a urmărit nu atît conflicte veridice, ficțiuni impecabile, în „trompe-l'oeil", ci a fost preocupat de realismul, mai subtil, al *comicului*, de logica și desăvîrșirea categoriei. *Ludovic al XIX-lea* de George Călinescu este o piesă perfect incredibilă, dar este o „comedie înaltă" perfectă.

Respectul pentru categorii, nimerit într-o literatură căreia regretatul prof. Tudor Vianu îi dădea atributul de „atticist socialistă", nu înseamnă, desigur, obtuzitate față de formulele dramatice noi. Clasicismul de care vorbim este, în primul rînd, o problemă de conținut și de vibrație umană.

Toma Pavel

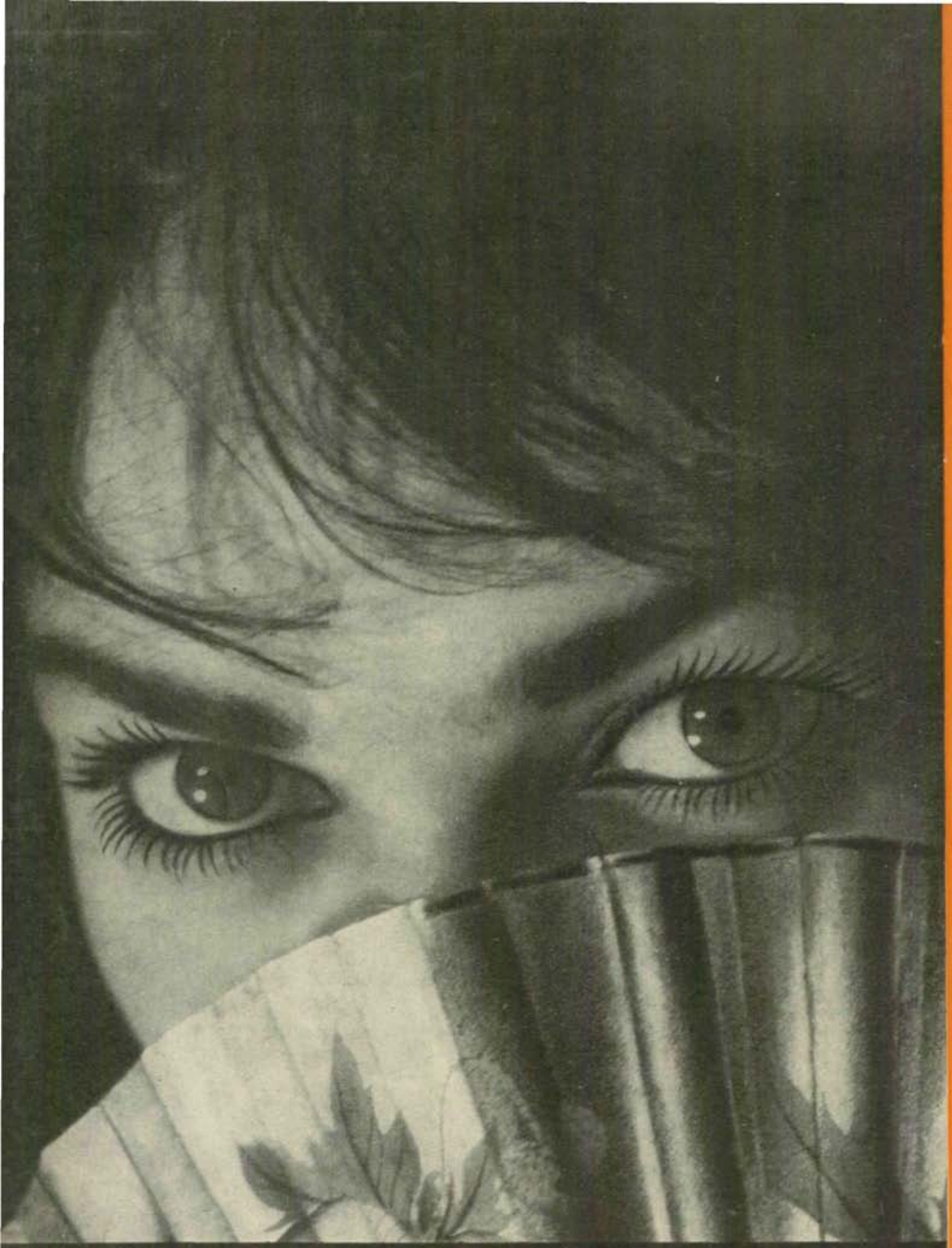
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI
www.cimec.ro

ape minerale

fiecare sticlă – un izvor de sănătate!

indicate pentru masă și pentru tratarea bolilor de nutriție — stomac, ficat, intestine

www.cimec.ro



Lăsați ochii să vorbească, dar subliniați-le expresia folosind:

— fardul pentru gene „CONTUR";
— fardul pentru pleoape „SANDA";
— creionul dermatograf

Lei 7

www.cimec.ro